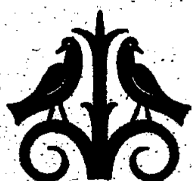


DE SCHOUW

GELUID VAN HET KULTUREELE LEVEN IN NEDERLAND

INHOUD

OMSLAG: JACOB VAN RUYSDAEL (1629-1682) „WINTERLANDSCHAP"
Foto: Rijksmuseum



DE SCHOUW

HALFMAANDELIJKSCH ORGAAN VAN DE NEDERLANDSCHE KULTUURKAMER, GEWIJD AAN HET KULTUREELE LEVEN IN NEDERLAND

HOOFDREDACTEUR: Prof. Dr T. GOEDEWAAGEN
REDACTIESECRETARIS: D. Fr. H. SAMPIMON
Administratie: Uitgeverij „De Schouw", 's-Gravenhage,
J. P. Coenstraat 26, Telefoon 771066, Giro 446173

Bijdragen, brieven en boeken ter bespreking zende men aan den redactiesecretaris, J. P. Coenstraat 26, 's-Gravenhage. Bij ongevraagde bijdragen postzegels voor mogelijke terugzending insluiten

Abonnementsprijs voor niet-leden van de Kultuurkamer
voor Nederland f 10.– per jaar; voor buitenland f 15.– per jaar; losse nummers f 0.50 per nummer

HET LIDMAATSCHAP VAN DE KULTUURKAMER

door Mr. J. H. [illegible]

Nog altijd blijkt er misverstand te bestaan omtrent de beteekenis van het begrip lidmaatschap der Nederlandsche Kultuurkamer. Meestal heeft men geen juiste voorstelling van de doelstellingen van dit lichaam, als gevolg waarvan men zich van termen als [illegible] weigering, uitsluiting en vrijstelling van het lidmaatschap geen klaar beeld kan vormen. Wellicht kan een korte uiteenzetting verhelderend werken.

De Verordening No. 211/1941 van den Rijkscommissaris, bij welke de Kultuurkamer werd ingesteld, draagt haar op, door de samenwerking van allen, die op het terrein van een harer groepen werkzaam zijn, de Nederlandsche kultuur in het licht van haar verantwoordelijkheid tegenover de volksgemeenschap te bevorderen, de vakkundige, economische en maatschappelijke aangelegenheden der kultuurberoepen te regelen en overeenstemming te brengen in het streven der tot haar behoorende groepen". Men heeft wel getracht uit deze omschrijving te lezen, dat aan de Kultuurkamer dus de leiding van de Nederlandsche kultuur werd opgedragen („de Nederlandsche kultuur ... te bevorderen"), doch deze interpretatie is te eenen male onjuist. Weliswaar heeft de Kultuurkamer tot taak de kultuur te bevorderen, doch slechts „door de samenwerking van allen, die op het terrein van een harer groepen werkzaam zijn". De samenwerking te bevorderen is dus het eerste doel, de bevordering van de kultuur is daarvan een gevolg. De [illegible] leiding van de Nederlandsche kultuur is echter [illegible] van het Departement van Volksvoorlichting [illegible]

[illegible] dus de vakkundige, economische en maatschappelijke aangelegenheden der [illegible]

[illegible] roepen liggen, op het gebied van de beeldende kunsten, daaronder begrepen de bouwkunst en het kunstambacht, of op het gebied van de muziek, de literatuur, het theaterwezen, het filmwezen of het perswezen. Werpt men in dit verband de stelling op, dat de naam Kultuurkamer dus minder juist moet worden geacht en er eerder sprake is van een Kultuurwerkerskamer (vergelijk Artsenkamer), dan is niet veel tegen deze opmerking aan te voeren.

We zagen reeds welke beroepen de Kultuurkamer omvat en wie dus lid dienen te zijn van deze instelling. Dienen te zijn, want het lidmaatschap is verplicht. Wij hebben dus te doen met een z.g. verplichte organisatie: het staat aan hen, die een beroep uitoefenen, gelegen op het door de Kultuurkamer bestreken gebied, niet vrij naar believen al dan niet toe te treden, doch op hen rust de wettelijke verplichting zich voor het lidmaatschap aan te melden. Anders gezegd: voor de uitoefening van deze beroepen is het lidmaatschap voorwaarde.

Hieruit volgt echter verre van, dat ook maar een ieder, die bij de aanmelding der Verordening een beroep op een terrein van de taak der Kultuurkamer [illegible], het lidmaatschap zal worden verleend. [illegible] Verordening regelen, welke al diegenen [illegible] die voor het lidmaatschap onwaardig worden geacht. Op de eerste plaats sluit de Verordening in artikel 10 uitdrukkelijk joden en joodsch-vermaagschapte personen uit. [illegible] de opdracht aan de Kamer om haar taak „in het licht van haar verantwoordelijkheid tegenover de volksgemeenschap" uit te oefenen. De begrippen Nederlandsche volksgemeenschap en [illegible]

[illegible]

zorg van de Kultuurkamer. Dat de omschrijving van het begrip jood in deze Verordening aanmerkelijk verder gaat, dan in de meeste Verordeningen is een gevolg van het zeer groote belang, dat de kultuur voor de volksgemeenschap vertegenwoordigt en van de enorme schade, welke de jood aan onze kultuur heeft toegebracht.

Echter opent de Verordening de mogelijkheid om joden en joodsch-vermaagschapte personen toch tot de Kultuurkamer toe te laten. De bevoegdheid hiertoe ligt in de handen van den Secretaris-Generaal van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten. Hier ontmoeten we dus het begrip dispensatie. Men lette erop, dat niet de President van de Kultuurkamer, doch de Secretaris-Generaal de dispensatie kan verleenen. Dit is volkomen juist en wordt begrijpelijk, indien men bedenkt, dat de toelating van joden tot de Kultuurkamer een daad van kultuurpolitiek is. Wij zagen immers reeds, dat de leiding van de kultuurpolitiek in handen ligt van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten.

Indien nu een jood zich aanmeldt voor het lidmaatschap van de Kultuurkamer en vanzelfsprekend mededeeling ontvangt, dat hij niet kan worden toegelaten, dient hij zijn werkzaamheden onverwijld te staken, ook al heeft hij een dispensatie-verzoek bij den Secretaris-Generaal ingediend. Artikel 33 der Verordening bepaalt immers, dat de werkzaamheid slechts mag worden blijven uitgeoefend, zoolang op het verzoek tot toelating aan den *President* nog niet een eindbeslissing is gegeven. Deze regeling heeft dus geen betrekking op verzoeken aan den *Secretaris-Generaal*. Een verzoek om hangende het dispensatieverzoek toch de beroepswerkzaamheden te mogen blijven uitoefenen, dient derhalve eveneens te worden gericht aan den Secretaris-Generaal en niet aan den President.

Geen lid van de Kultuurkamer kunnen voorts zijn zij, die niet beschikken over de betrouwbaarheid of de geschiktheid, welke voor de uitoefening van hun werkzaamheid is vereischt. Meldt zoodanige persoon zich voor het lidmaatschap aan, dan kan de President hem als lid weigeren; blijkt de onbetrouwbaarheid of ongeschiktheid eerst na de toelating, dan wordt de betrokkene uitgesloten van het lidmaatschap. Dit is dus de beteekenis van de begrippen weigering en uitsluiting. Wat wordt echter bedoeld met betrouwbaarheid en geschiktheid? Betrouwbaarheid slaat op de geestelijke instelling ten aanzien van de gemeenschapsgedachte, zooals deze zich in de huidige revolutie ontwikkelt, doch alleen, voor zoover deze geestelijke instelling tot uiting wordt gebracht. Voor weigering en uitsluiting op grond van onbetrouwbaarheid of ongeschiktheid is het absoluut noodzakelijk, dat bepaalde feiten aanwijsbaar zijn, waaruit deze onbetrouwbaarheid of ongeschiktheid uitvolgt. De term „betrouwbaarheid" heeft al tot veel misvatting aanleiding gegeven. Men heeft er zelfs wel een verplicht lidmaatschap van de N.S.B. in willen lezen. Bedoeld is echter slechts diegenen buiten te sluiten, die zoozeer een actief vijandige houding tegen de nieuwe opvattingen van volk en staat aannemen, dat hun lidmaatschap een gevaar voor den opbouw der nieuwe gemeenschap geacht moet worden. Geschiktheid doelt op de technische vaardigheid, de vakkundige bekwaamheid. Niet beoordeeld wordt dus de al of niet gewenschtheid van het kunstwerk (kultuurpolitiek!), doch uitsluitend de vakkundigheid, welke uit het product spreekt. Weigering en uitsluiting zullen echter slechts in uiterste noodzaak plaatsvinden; men bedenke, dat de betrokkene uit zijn beroep wordt gestooten, hetgeen voor hem en zijn gezin broodeloosheid beteekent. Veeleer zal gebruik moeten worden gemaakt van het middel van een vakkundige herscholing.

Eenerzijds zien wij dus verplichting tot lidmaatschap, anderzijds selectie bij de toelating. Op deze wijze wordt bereikt, dat alleen zij, die de werkelijke kultuurwerkers van de volksgemeenschap kunnen worden genoemd, maar dan ook allen zonder uitzondering, worden samengebundeld in een lichaam, welks taak het is de vakkundige, economische en sociale belangen van zijn leden te behartigen.

Tenslotte dient dan nog het begrip vrijstelling te worden verklaard. De term „vrijstelling" wordt veelal gebezigd, waar dispensatie is bedoeld. Een jood behoort geen vrijstelling te verzoeken, doch dispensatie. Eerst nadat hem dispensatie is verleend, zou er voor hem sprake kunnen zijn van vrijstelling. Vrijstelling kan immers slechts worden verleend aan hen, tegen wier toelating principieel geen bezwaren bestaan, doch die slechts in onbeduidende mate of bij enkele gelegenheden werkzaamheden verrichten, welke een verplichting tot lidmaatschap grondvesten. Men denke aan amateurs en dilettanten. De vrijstelling wordt verleend, hetzij op verzoek van den belanghebbende, hetzij ambtshalve bij Verordening van den President ten aanzien van een geheele categorie van personen. Op laatstbedoelde wijze zijn b.v. de publicisten reeds vrijgesteld van het lidmaatschap. Het gevolg van de vrijstelling is, dat de betrokkene geen lidmaatschapsbijdrage betaalt, doch anderzijds ook geen voordeel kan trekken uit de sociale voorzieningen van de Kultuurkamer. Met nadruk dient er echter op gewezen, dat ook de vrijgestelden zijn onderworpen aan de Verordeningen van den President. Ook voor hen gelden derhalve de maatregelen, welke de gemeenschap der kultuurwerkers zullen ondergaan. Maatregelen, welke zullen strekken tot heil van allen, die in kultureele beroepen werkzaam zijn, maar evenzeer van de geheele Nederlandsche volksgemeenschap.

OVER KINDERBOEKEN

DOOR PROF. DR J. DE VRIES

Het kinderboek is een deel onzer boekenproductie, waaraan in het algemeen maar weinig aandacht besteed wordt. Geheel ten onrechte. De leesgierige jeugd in den leeftijd van twaalf tot zestien jaar verslindt alles, wat zij in handen krijgt, rijp en groen; het is niet haar schuld, als wij moeten vaststellen, dat de leesstof, die haar geboden wordt, slechts zelden een werkelijk opvoedende waarde bezit. De schrijvers van dit soort boeken zijn over het algemeen zeer respectabele en nijvere menschen, onderwijzers, die een vlugge pen voeren en het karige salaris met een kleine bijverdienste willen verhoogen; huismoeders, die door het bezit van kinderen meenen te weten, wat deze noodig hebben en over vrijen tijd beschikken om zich min of meer geregeld aan de schrijftafel te zetten; dat zijn de hofleveranciers van onze jeugd. Zij meenen het niet kwaad; alleen moeten zij, om een vlug en loonend succes te behalen, den smaak hunner jonge lezers — of wat zij daarvoor houden — in het gevlei komen, te meer omdat de uitgevers zich ook meer laten gelegen liggen aan een populairen schrijver, dan aan de opvoedkundige eischen, die men aan het kinderboek dient te stellen.

Wij kennen allen het soort, dat er jaarlijks aan de markt komt. Gezellige meisjesboeken beschouwen het leven graag van de bakvisschen-mentaliteit uit: mooie kleeren, een knus en bescheiden weelderig home, geslaagde bals en tea-parties, een gefortuneerd echtgenoot in het vooruitzicht. Is de leeraar voor deze categorie om gedweept te worden, hij bestaat voor de knapen voornamelijk om als middelpunt van hun spot en minderwaardige plagerijen te dienen. Het echte jongensboek schept behagen in het type van den ruwen vlegelachtigen scholier, wiens streken de grens van het onbehoorlijke raken, soms zelfs overschrijden en die in elk geval zijn kracht in branie zoekt. Het ideaal is gewoonlijk de bewonderde leider van de klas, die haantje-de-voorste is bij elke daad, waardoor een stukje gezag aangetast wordt. Maar zelfs door in een torenspits te klimmen wordt een vermetele kwajongen nog niet een De Ruyter!

Het behoeft waarlijk geen betoog, dat boeken met een dergelijken inhoud volstrekt waardeloos zijn. Zelfs tegenwoordig zijn er nog dames en heeren, die dit bedrijf voortzetten en die dus nog steeds niet beseffen, wat de huidige tijd van ons eischt. Het is noodig, hiertegen met kracht op te treden. Dit soort van kinderboeken is niet alleen overbodig en onbeduidend, het is gevaarlijk en daarom afkeurenswaardig. De jeugd heeft wel wat anders noodig dan in haar vlegelachtigheden of oppervlakkige genotzucht aangemoedigd te worden. Jaar op jaar vermeerderen de klachten over onze jeugd, niet alleen die van de straat onveilig makende schooiertjes en straatmadelievens, maar ook die der beter gesitueerden. Menige leeraar aan een middelbare school zou daarvan een liedje weten te zingen. Hoeveel moeders, die door het gebrek aan dienstboden voor een heel zware huiselijke taak staan, moeten zuchtend ondervinden, dat de dochters geen hand uit de mouwen willen steken! Hoeveel vaders zuchten als Hildebrands' Di Deluw over de humeuren van hun lanterfantende en deurenslaande telgen!

Ja, maar de jeugd duurt zoo kort, laat de kinderen van dien heerlijken tijd genieten. Ik antwoord: juist omdat de jeugd zoo kort duurt, gebruik haar om het kind voor het leven voor te bereiden. En het leven van morgen eischt mannen en vrouwen, die de zware taak der toekomst met ernst en toewijding zullen moeten aanvaarden. Daartoe moeten wij ze opvoeden. In één opzicht hebben wij allen, vaders en moeders van een oudere generatie, gezondigd: wij hebben onze kinderen te veel verwend. Nog altijd leven wij in de eeuw van het kind. De moeilijkheden moeten voor hen uit den weg geruimd worden; geen pretje mag hun worden onthouden, hun wenschen moeten worden voorkomen. De club van een H.B.S. houdt een gezelligen avond; er moet natuurlijk een dansje bij komen en al mopperen de ouders nog zoo erg, het feest zou niet echt zijn, als het middernachtelijk uur niet ver overschreden werd. Vooral geen strakke tucht, maar juist die slappe leiding, die der jeugd de teugels niet laat. Wij zien de resultaten voor ons. Een jeugd, die

reeds blasé is, voor zij het volle leven intreedt, vol is van kritiek op alles, wat zij in de wereld ontmoet, op huisgezin en school in de eerste plaats, zonder idealen, maar maling hebbend aan alles, dat eerbied voor hoogere geestelijke waarde heeft; met een smalend woord de geestdrift voor het edele vernietigend. Wat is er erger voor een ouder geslacht dan een jeugd te zien opgroeien, die geen geloof heeft en geen eerbied kent?

Gelukkig, zoo is het niet overal. Wij hebben uit bezorgdheid de neiging om te generaliseeren, wat als een verontrustend verschijnsel onze aandacht trekt. Maar laat ons toch niet den ernst van den toestand verhelen: het kwaad is dieper ingevreten, dan wij ons wel zouden willen bekennen. De jeugd is op een hellend vlak; wie niet het gevaar ziet van het ongegeneerde verkeer der beide sexen, van de verloofden die het heel gewoon vinden samen op reis te gaan, wie niet beseft dat hier de goede zeden aangetast worden, die is ziende blind. Maar de ouderen durven meermalen niet ingrijpen, omdat de jeugd zich deze vrijheid als haar recht genomen heeft.

De teugels zullen wederom strakker moeten worden aangetrokken. De jeugd zal weer moeten beseffen, dat niet de jacht naar genot en de gemakzucht het leven mogen vullen, maar dat de ernstige plicht geëischt zal worden, en dat zij bereid moet zijn tot het brengen van een offer. Een instituut als de arbeidsdienst, dat nu nog door te korte voorbereiding eenerzijds, door sabotage aan den anderen kant, niet aan haar doel volledig beantwoorden kan, zal in de toekomst het opgroeiende geslacht leeren, wat de zedelijke waarde van een zich buigen onder tucht is, wat de dienst aan de gemeenschap inhoudt. Hier is voor de toekomst een groote opvoedende taak weggelegd.

Hiertoe moet ook de jeugdlectuur medewerken. Wij wenschen geen zoetsappige, zedepreekerige verhaaltjes, want wij hebben geen behoefte aan Brave Hendriken. Maar wij verafschuwen ook leege gezelligheid en kwajongensachtige grappigheid. Wie dit aan de jeugd biedt, onderschat haar en beleedigt haar daardoor ook. Elk kind streeft, bewust of onbewust, naar het levenswerk van den volwassene. Ook in zijn spel bootst hij het ernstige werk van de ouderen na. Het spel is, als het al niet zelf heilige ernst is, dan toch zeker de voorbereiding daartoe. Geeft men daarom aan de jeugd alleen het kinderlijke spel, dan onthoudt men hun, waarnaar zij juist als kleine menschen hunkeren. Open de poorten naar het menschelijke leven zoo wijd mogelijk; zij verlangen er immers naar daardoor het ware, ernstige leven tegemoet te gaan.

Het jongensboek eischt een mannelijken toon, het meisjesboek de waardigheid van de vrouw. Maar in beide moeten hooge idealen oplichten, die den inzet van een leven waard zijn. De geschiedenis van het verleden, en van het heden niet minder, levert stoffen en karakters te over, die de jeugd omhoog kunnen trekken. Zoo moeten wij in haar wakker roepen de deugden, die elke gemeenschap schragen: moed, eerlijkheid, trouw en offervaardigheid. Er is een jeugd, die met open, heldere, vragende oogen ons aanziet, er is er ook een, die met schuwe, schuldige blikken de onze ontwijkt. Bestaat er twijfel, waarheen ons hart zich wendt?

Ik acht het daarom noodig, dat het kinderboek de volle aandacht krijgt van alle overheidsorganen, die de opvoeding van ons volk tot taak hebben. De tijd is voorbij, dat het een winstobject van ondernemende uitgevers is. Er staan te groote belangen op het spel. Strenge keuring van wat aangeboden wordt is daarom een allereerste vereischte, maar daarnaast ook aanmoediging van het goede kinderboek. Prijsvragen voor romans zijn er genoeg geweest: zij dienen maar al te vaak als een reclame van een uitgeversfirma en ach, zal het goede publiek niet vanzelf het goede boek aantrekken? Hebben prijsvragen wel ooit de letterkunde veel gebaat? Maar prijsvragen voor een jongens- of meisjesboek, die kunnen een waarlijk opvoedende taak vervullen, als zij tenminste niet dienstbaar worden gemaakt aan uitgeversbelangen. Zij zouden een aansporing kunnen zijn tot het schrijven van zulke kinderboeken, die wij onze jeugd met vertrouwen in handen kunnen geven en waarvan wij mogen verwachten, dat zij haar tot geestdriftige dragers maakt van de toekomstidealen, waaraan wij gelooven.

Ge beeldt met valsch dialect de mentaliteit van het volk niet uit en bewijst de taalkundige wetenschap geen dienst. Dialect mag voor een litterator geen hoofdzaak zijn. Juist in zuiver dialect zit de schoonste plastiek en taalmuziek. Daarom moet de vreemdeling zich door lectuur in dialectvorm niet laten afschrikken. Integendeel, het moet hem een prikkel tot onderzoek zijn. Maar daarnaast rust op den schrijver de plicht, door aanteekeningen den lezer voor te lichten. Aan lust tot verklaren, aan kennis van volk en volkstaal ontbreekt het helaas menig veelschrijver. De evolutie in de taal kan en moet niemand tegengaan, maar men bedenke, dat oude volkstaal is als oud-porcelein, een kostbare nalatenschap van een oud, maar degelijk voorgeslacht.

J. J. Uilenberg, Het Noorder Land (Nov. 41)



P. Voskuyl — MEISJE IN LANDSCHAP — *Foto: A. Dingjan*

RESTAU

DOOR

In de laatste tientallen van jaren zijn de regenputten en pompen met veel kosten vervangen door deugdelijke waterleiding; beerputtonnen en loozingen op stadsgrachten zijn verdwenen en rioleering is aangelegd, te nauwe straatjes en stegen zijn uitgebroken en breedere straten zijn gebouwd; krotten zijn neergehaald en hebben plaats gemaakt voor ruime huizen met licht en lucht; badhuizen, badkamers en -cellen kregen burgerrecht, de tandenborstel werd een algemeen onmisbaar werktuig; honderdduizenden werden ingeënt tegen allerlei ziekten; zuigelingenzorg werd een vanzelfsprekende instelling; oude ongeschikte schoolruimten werden buiten gebruik gesteld en nieuwe schoolgebouwen met veel licht en zon, goede ventilatie, speciale banken, gymnastieklokalen, bijvoeding en geneeskundig toezicht openden hun deuren voor de jeugd.

Naast al deze en soortgelijke maatregelen en veranderingen (en ik noemde er slechts enkele) werd een prachtige geneeskundige dienst ingesteld met doktoren, specialisten op ieder gebied, verplegend personeel, ziekenhuizen, klinieken en herstellingsoorden. Enorme sommen werden besteed en velen zetten hun leven, kennen en kunnen in om te doorgronden, wat nog in een geheimzinnig waas was gehuld.

Alle krachten werden ingezet tot verbetering en bescherming der volksgezondheid en het genezen en beperken der talooze menschelijke kwalen en kwaaltjes.

o

U zult onder het lezen van deze inleiding al eens met verbazing gedacht hebben over het opschrift boven dit opstel, maar er bestaat verband en zelfs een zeer duidelijk. U zult hebben begrepen, dat ik Uw aandacht vroeg voor den dienst der Volksgezondheid en dien der geneeskunde, de eerste voor het voorkomen der ziekte en de laatste voor het zoo mogelijk herstellen der gezondheid. Dit conserveeren en restaureeren van het lichaam is een welbegrepen volksbelang.

De Restaurateurs, vereenigd in de Vakgroep „Restaurateurs" van het Gilde voor Bouwkunst, Beeldende Kunsten en Kunstambacht der N.K.K. zullen samen den geneeskundigen- en gezondheidsdienst van het Nederlandsche Kultuurbezit moeten vormen. Dat dit geen eenvoudige zaak, maar een veelzijdige taak is, zal ieder eenigszins ingewijde aanstonds begrijpen.

Waar ligt de taak van den conservator-restaurateur? Deze ligt op al die plaatsen, waar ons kultuurbezit wordt bewaard, in musea, overheidsgebouwen en bij particulieren en instellingen.

Om nauwkeurig te kunnen bepalen, welke middelen zullen moeten worden aangewend en welke wegen bewandeld, is het noodzakelijk eerst een zoo volledig mogelijk inzicht te verwerven in den toestand, waarin ons kultuurbezit verkeert. Bij dit onderzoek zal zeer zeker vrij spoedig een principieele vraag rijzen: „Is Kultuurbezit in de eerste plaats volksbezit of privaatbezit?" „Mag een volksgenoot, die door omstandigheden in staat is zich een kultuurgoed te verschaffen, hiermede geheel naar goeddunken handelen of blijft hij voor zijn bezit verantwoordelijk tegenover de volksgemeenschap?"

Een parallel is reeds dadelijk gevonden in het volgende. Een vader is „baas" over zijn kinderen, maar zoodra hij dit „baas zijn" misbruikt, wordt hij uit de ouderlijke macht ontzet en neemt de staat dit recht over. Deze gang van zaken, overgebracht op het kultuurbezit, stelt een probleem, dat zeer zeker het overdenken waard is, terwijl hier tevens zal moeten worden nagegaan, op welke wijze het toezicht moet worden uitgeoefend.

Zal men niet overgaan tot een radicale oplossing, dan zal toch het denkbeeld van een voorlichtingsbureau voor de bezitters van kultuurgoederen overweging verdienen. Zulk een bureau zal raad kunnen geven betreffende bewaren en onderhouden en tevens kunnen waarschuwen, als ingrijpen van den dokter (restaurateur) noodzakelijk is.

o

Evenals bij den Volksgezondheidsdienst zal het zwaartepunt ten onzent moeten liggen in het zooveel mogelijk voorkomen van kwalen en gebreken. Een kunstwerk, dat op de juiste wijze wordt onderhouden en verzorgd en dat voortleeft onder uitgezochte omstandigheden, zal evenals een menschelijk lichaam, dat de juiste verzorging geniet, een hoogen ouderdom bereiken. Het is aan U, Nederlandsche Restaurateurs, om deze voorzorgmaatregelen vast te stellen en door Uw vakgroep te doen doorvoeren.

ATEURS

RDENBROEK

Een andere overeenkomst met het menschelijk leven geeft het volgende. Vele kunstwerken dragen in hun schepping reeds ernstige gebreken, zij zijn belast met de ambachtelijke onvolkomenheid hunner scheppers. Hier vindt de dokter, de specialist en de chirurg werk. Een werk waar veel, dikwijls alles van afhangt. De deskundige restaurateur vindt hier een taak voor hart, hoofd en hand om de funeste gevolgen der vaak te geringe vakbekwaamheid der kunstenaars zooveel mogelijk te ondervangen. De ziekten en ziekteverschijnselen dienen ernstig te worden bestudeerd, terwijl onvermoeid zal moeten worden gezocht naar middelen ter bestrijding en mogelijke genezing.

Zal het dan ook niet uitermate nuttig zijn over te gaan tot de stichting van een instituut voor studie en onderzoek en hoe zal een dergelijk instituut moeten werken?

Aan dit instituut zou tevens een afdeeling kunnen worden verbonden voor het onderzoek van materialen. Terwijl deze instelling van zeer groot nut zou zijn en voorlichtend zou werken voor den restaurateur, zal tevens de kunstenaar en het onderwijs in kunstvakken van de bereikte resultaten kunnen profiteeren.

Ook de kunsthandel zou zich bij voorkomende gevallen tot het Instituut kunnen wenden om voorlichting. Doordat allerhand specialisten hieraan zijn verbonden, zal het door de opgedane kennis van materialen en technieken in vele gevallen mogelijk zijn de herkomst van kunstwerken, waarbij hieromtrent twijfel bestaat, vast te stellen.

Bij de voortgaande ontwikkeling van het restaurateursberoep zal tevens de vraag beantwoord dienen te worden of het niet noodig en wenschelijk zal zijn voor de verschillende vakonderdeelen specialisten te stellen.

Door middel van het genoemde instituut zou de opleiding kunnen worden vergemakkelijkt. Eischen van vakbekwaamheid en de titulatuur zullen moeten worden vastgesteld.

Zie hier weer eenige vraagstukken, die *door U* en *met U* zullen moeten worden opgelost, Nederlandsche Restaurateurs!

Zoodra door een grondig onderzoek een volledige balans is opgemaakt, zal ieder restaurateur zijn taak aangewezen krijgen. Ook hier is een regelen door de vakgroep noodzakelijk en in het belang van kultuur en vaklieden. Hierdoor zal zeker aan iedereen, die werkzaam is op het gebied van conserveeren en restaureeren van kunstwerken, een goede bestaansmogelijkheid kunnen worden gegarandeerd.

De opdrachten zullen aan voorschriften worden gebonden, zoodat de rechten en plichten van opdrachtgever en restaurateur zullen zijn vastgelegd, terwijl een eenvoudig systeem directe controle mogelijk maakt.

En rest mij ten slotte nog te wijzen op een controle-apparaat op de werkzaamheid van de restaurateursgroep. Geen anderen dan leden der Nederlandsche Kultuurkamer, ingeschreven als restaurateur, mogen dit beroep blijven uitoefenen. En alleen vakbekwame restaurateurs zullen worden toegelaten en deze zijn gebonden aan de te stellen voorschriften.

Hiermede meen ik een inleiding en aanwijzing te hebben gegeven voor de werkzaamheden in de vakgroep „Restaurateurs".

Het is geenszins de bedoeling om de ordening van Uw beroep, het verheffen van Uw vak, het stimuleeren van de werkzaamheden, het redelijk verdeelen van de opdrachten, het verhoogen van het peil der vakbekwaamheid *voor* U te doen, maar het zal *door* U moeten geschieden.

Iedere restaurateur met liefde voor onze kultuur, met hart voor zijn vak en een klaar inzicht in zijn belangen, zal het toejuichen, dat nu de gelegenheid komt en het moment aanbreekt, dat aan het gebeunhaas een einde komt en een aanvang wordt gemaakt met de overstelpende massa werk, die er op zijn gebied te doen valt.

Verschillende bekwame restaurateurs gaven ons reeds hun kijk op de zaak en hun ideeën, maar het moeten er velen worden, die hun belang begrijpende, reageeren en ons hun zienswijze kenbaar maken. De meeningen zullen dikwijls uiteen loopen en zelfs botsen. Mits er slechts eensgezindheid bestaat wat betreft het nagestreefde doel, de verheffing van den vakstand in het belang onzer kultuur, zal juist door deze botsingen het juiste ontdekt worden.

FILMPROBLEMATIEK

DICHTER EN REGISSEUR

DOOR MR J. HUIJTS

Een onlangs van den bekenden filmregisseur Wolfgang Liebeneiner in *Das Reich* verschenen opstel ving aan: „De toekomst van de filmkunst ligt in de handen der dichters", want de kunstwaarde van een film berust uitsluitend op het geniale van het dichtwerk". Maar deze zelfde Liebeneiner schreef vrijwel tezelfder tijd elders, in een speciaal filmnummer van de *Nationalsozialistische Monatshefte*, dat het in de menschelijke natuur lag te wenschen één enkelen mensch als schepper van een kunstwerk aan te zien, dat we ons in den film gaan gewend hadden den regisseur als den eigenlijken filmschepper te beschouwen, „en dat met recht". Een tegenspraak? wel-ke, die Liebeneimer als filmkunstenaar, die hij moge zijn, als theoreticus diskwalificeert? — Neen, tusschen de stelle van den dezer tegenspraak wordt alleen de diepte openbaar van het probleem, dat de film ons van den beginne heeft gesteld, van het eerste oogenblik, dat wij haar gewaar werden als een middel tot kunstschepping, het fotografeeren, zoo goed als het dichten, het schilderen en het musiceeren.

En het groote probleem ligt daarin, dat de filmkunst de eerste kunst is, die in het industrieele tijdperk, uit de industrieele ontwikkeling gesproten is. Terwijl alle andere kunsten uit het handwerk zijn voortgekomen of zelfs, als het dichten, ook nog onafhankelijk daarvan en zich van de industrieele techniek slechts als hulpmiddel bedienen, hoofdzakelijk voor hun vermenigvuldiging en maar zelden voor hun uitdrukking, zoodat zelfs in de bouwkunst het handwerk zich nog niet geheel aan de industrie onderworpen heeft, is de filmkunst geheel en al een industrieele kunst en als zoodanig heeft zij naar het terrein van de kunstschepping een daaraan tot dusver [illegible] ervaren [illegible] gebracht, die van den verdeelden arbeid.

Zeker, reeds de pyramiden, [illegible] *opeenstapeling van duizenden op duizenden, getild door honderdduizenden*, en ook de kathedralen zijn niet door een paar handen opgetrokken. Maar de bouwmeester teekent zich toch duidelijk af tegen den achtergrond van allen, die bij den bouw betrokken waren, ook van [illegible] die zich op [illegible] [illegible] de ontwikkelijkheid voor de idee en de beheersching van de verwezenlijking vereenigd. Hij beantwoordt aan den wensch, dien Liebeneimer van de menschelijke natuur vond liggen: één enkelen mensch als schepper van een kunstwerk aan te kunnen zien, zelfs wanneer het een anonymus is. Maar als wij den filmregisseur als den eigenlijken filmschepper beschouwen („en dat met recht") moeten wij dezen zelf om den dichter roepen, dengeen, in wiens handen hij de toekomst van de filmkunst legt en die hij zelf niet kan zijn, „want een dichter is een mensch, die gewend is naar binnen te luisteren, lang met zijn gedachten

en gevoelens in stilte te worstelen en teedere bewegingen der ziel na te gaan en ze met woorden te vormen. Zulk een mensch is van karakter het tegendeel van wat van den beheerscher van het atelier verlangd wordt". Liebeneiner stelt de verdeeldheid van den filmkunstenaar als iets onherroepelijks aan de orde en verheft zoodoende een technisch uitvloeisel van de industrieele ontwikkeling, de arbeidsverdeeling, maar ook het niet anders kunnen verrichten dan verdeelden arbeid tot een kultureel vraagstuk. En een kultureel vraagstuk moet het ook zijn, van het oogenblik dat de industrie, de fabrieks[illegible] wezen [illegible] vreemd is, zooals ook de handwerkplaats zich in de [illegible] van ons bestaan heeft kunnen [illegible]

II.

[illegible] Eberlein [illegible] *Das Reich* [illegible]

[illegible]

En daarin ligt voor hem de oplossing: „De dichter regisseur is geen utopie, nog minder een bedacht postulaat, maar een natuurlijk gevolg van een onverdeelde opvatting van het wezen van de film." Tot die conclusie kan hij echter slechts komen door de vraag die hij in den aanvang van zijn opstel stelde: of ook de filmische inval tot de scheppingen van de verbeelding behoort, die in het innerlijk van den kunstenaar rijpen, vrijwel [illegible] voor die andere vraag: „waarom verzinnen dichters niet rechtstreeks voor het witte doek?" En [illegible] antwoordt hij daarop: „omdat het in het geheel niet de taak van den kunstenaar is, iets te verzinnen".

Hij wijst er dan op, dat in het werk van alle groote tragedieschrijvers oorspronkelijke stof een uitzondering is, dat daarentegen de fantasie van de blijspelschrijvers schier onuitputtelijk is en verklaart dat aldus, dat „om den toeschouwer van de noodzakelijkheid van een ernstige conflictsontknooping te overtuigen, de overlevering de grondslag van de handeling [illegible] de waarheid behoort, die zich nimmer laat verzinnen. [illegible] wanneer het onwaarschijnlijk klinkt". „Wat wij gaarne gelooven", zoo schrijft hij, „kan verzonnen zijn, wat wij moeten gelooven kan het echtheidsstempel van het [illegible] historische niet ontberen".

En nu schijnt het wel alsof wij in het [illegible]

verstand moeten worden teruggeplaatst, dat alleen ernstige kunst werkelijke kunst zou zijn. Inplaats dus van den draaiboekauteur originieele stof voor de film te eischen, zien wij in den voortdurenden teruggang van de vrij verzonnen thema's eerder een toenemend artistiek inzicht".

Dan echter gooit Eberlein het roer om, wanneer hij vervolgens de vraag stelt, of in de „Stoffgestalter", laten we zeggen de bewerker van den inhoud van de film, een dichter moet zijn, en dan ook al omdat in de praktijk de filmdichter een zeldzame verschijning is en men veel vaker den draaiboekspecialist ontmoet, tot de conclusie komt: van den regisseur, den man, die den zinnelijken vorm van de film schept; die als de eigenlijke [illegible] als auteur moet worden aangesproken, moeten ook de dichterlijke kwaliteiten worden verlangd.

Wanneer het [illegible] het ideaal van een samenwerking tusschen draaiboekauteur en regisseur is [illegible] heeft, dan is het zeker, dat dit ideaal slechts door den dichter-regisseur kan worden verwezenlijkt. Want slechts zijn eigen gedachten kennen nauwkeurig de filmische inval, die ons met het geweld van een openbaring aanspreekt, die de hoogste vervulling van onze [illegible] door dien man gevormd worden, die [illegible] wereld heeft gebracht".

Dat is mooi gezegd. Maar met [illegible] kracht dringt zich dan de vraag op, die Eberlein [illegible] van zijn verhandeling heeft gesteld [illegible]

[illegible] beteekent [illegible] waarom ontbreekt [illegible]

[illegible] den beheerscher van het atelier ook niet kan zijn. De regisseur moet kunstenaar genoeg zijn, om zich [illegible]

[illegible] Liebeneiner [illegible] regisseur [illegible]

[illegible] een persoon vereenigd waren.

[illegible]

op volgen, „hij is het centrale punt, waarin alle zenuwstrengen bijeenkomen en des te krachtiger de persoonlijkheden van de afzonderlijke filmscheppers, des te sterker en zelfbewuster elk afzonderlijk lid van dit gecompliceerde organisme, des te zwaarder wordt de taak van den regisseur. Het is zijn taak de vele speciale belangen zoo te leiden, de vele menschen zoo te besturen, dat allen als één enkel lichaam samenwerken, om het totale kunstwerk film te scheppen".

Daarbij is dan nog in het geheel geen sprake van de verantwoordelijkheid voor de idee, voor den inval van een nieuwe film. Wel vraagt Liebeneiner van den regisseur den kunstenaarsaanleg, een bijzondere gevoeligheid en verbeelding, verbonden met het vermogen om zijn visie met het materiaal van de film te verwezenlijken, [illegible] het gegeven, dat hij te verfilmen heeft, objectiveert [illegible]

„Wanneer de auteur een dichter is [illegible] schrijft hij [illegible] tegelijk een ervaren filmpracticus, dan zal zijn draaiboek de [illegible] scènes bevatten en opgebouwd zijn als [illegible] instelling op instelling [illegible] in de praktijk gedaan moet worden. Dan heeft de regisseur nog altijd genoeg om zich in het dichtwerk in te leven en om zijn medewerkers zoo te besturen, als de dichter het voorgeschreven heeft. Schiet de regisseur echter in eenig opzicht tekort en ziet de regisseur het [illegible], dan is hij gedwongen zelf den weg te [illegible]. Het gemakkelijkst zal het hem vallen, wanneer de auteur een dichter, maar geen filmpracticus was, de dichterlijke visie in de praktijk van het atelierbedrijf om te zetten. Moeilijk heeft de regisseur het, wanneer de dichterlijke substantie ontbreekt en [illegible] daarvan de filmtechniek een draaiboek gevormd heeft. Dan moet hij zelf tot dichter worden. Maar dan is de regisseur meestal niet [illegible]"

Die laatste woorden vormen het kardinale punt. Eberlein mag nog zoo nadrukkelijk het ideaal van den dichter vooropstellen, de praktijk is, dat de regisseur meestal geen dichter is en [illegible] de karakteristieke tegenstelling tusschen den kunstenaar naar binnen en den beheerscher van het atelier ook niet kan zijn. De regisseur moet kunstenaar genoeg zijn, om zich in zijn stof, het dichtwerk, in te leven, om zich de visies zoo eigen te maken, dat zij met den filmvorm, dien hij beheerscht, één worden; de oorsprong van het dichtwerk, [illegible] den inval voor den film ligt niet bij hem [illegible] zal de dichter in hem zoo sterk zijn, dat hij het [illegible] eischen, die het atelier den regisseur stelt [illegible] de regisseur de van hem vereischte zakelijkheid, zijn leidersgaven verliest tegenover den dichter.

En nochtans „behoort de kunstwaarde van een film uitsluitend op het gehalte van het dichtwerk". Zeker, [illegible] van ontspanningsfilms, die bewust van alle dichterlijke uitwerking afzien. Deze hebben genoeg aan een auteur, zij hebben geen dichter noodig. „Zij behoeven een stof, een idee voor een handeling en ontleenen deze aan de krant, aan een roman, een tooneelstuk of een zelfverzonnen filmidee, dan gaat een dramaturgisch geschoolde auteur aan het werk en construeert een spannenden afloop van de handeling, waarbij hij op duizenden jaren oude dramaturgische regels let, die voor alle in den tijd verloopende kunstwerken gelijk zijn."

„Daar echter, — en dan klinkt in de woorden van Liebeneiner een hartstocht door, die ervan getuigt, hoeveel hij in de praktijk van zijn werk met dit probleem heeft moeten worstelen — wanneer de film de poging onderneemt, de nieuwe kunstsoort tot die hoogten op te voeren, waar de echte, groote kunstwerken thuis zijn, waar die verbinding van geestelijke en zielsontroering op ons instormt, die wij van de onsterfelijke werken van Beethoven, Goethe en Rembrandt ondervonden, daar behoeft de film den dichter."

En Liebeneiner maakt duidelijk dat het een werkelijke filmdichter moet zijn: „Weliswaar mag het geen dichter zijn, die weleens in nevenberoep een film schrijft, maar het moet een dichter zijn, die aan de film gelooft als aan den vorm, waarin hij zich het liefste uitspreekt en die zich daarin zoo bezeten oefent, als een musicus, die zijn vingeroefeningen maakt. Die iederen dag in de bioscoop zit en films ziet, tot hij ze van buiten kent, om achter de geheimen van hun uitwerking en hun zwakheden te komen, wien zijn camera even lief is als zijn vulpen en die zijn fantasie niet op het woord, noch of op het beeld, maar op de vereeniging van beide, op die de film eigen mogelijkheid, klank en beeld zoo te verbinden, dat zij elkaar wederkeerig aanvaren en een situatie zoo verdichten, dat het een dichtwerk wordt."

En geheel in tegenstelling met Eberlein, die den dichter in den regisseur wil laten opgaan, stelt Liebeneiner: „De filmdichters behoeven niet van de industrie te houden, ze moeten van de film houden". Hij hunkert naar den dichter, „die evenmin op een opdracht wachten zal, als Schiller met de „Roovers" op een opdracht heeft gewacht".

De foto bij dit artikel: regisseur Wolfgang Liebeneiner.
Foto Tobis.

Het woord dichter hier gebruikt in de voor onze taal verouderde beteekenis van opsteller, schrijver maar het verdient hier de voorkeur, omdat de behoefte uitgaat naar een begrip dat alle onder woorden brengen van de verbeelding omvat, ook wanneer de tenslotte geschapen kunst buiten de litteratuur valt.

Inderdaad is „verzinnen" de scherpste vertaling, welke men aan „erfinden" geven kan, maar ook de eenige, welke beantwoordt aan Eberlein's stelling, dat de kunstenaar in het geheel niets te „erfinden" heeft.

DE KUNSTENAAR EN DE KULTUURKAMER

gesprek met Mr. Harm Smedes

DOOR J. W. J. M. VAN BERKEL

Mr Harm Smedes

[illegible] — schreven de dagbladen twee jaar geleden, toen Mr. Harm Smedes [illegible] zijn Nederlandsch Symphonie-orkest [illegible] samengesteld uit werklooze vakmusici [illegible] voor Vreugde en Arbeid in één tournee door geheel Nederland te trachten zijn twee idealen te [illegible]: werk te verschaffen aan zijn werklooze musici en kunst te brengen aan het geheele Nederlandsche volk.

Moeilijk zullen wij in Nederland een musicus vinden, die [illegible] heeft [illegible] in het [illegible] als deze dirigent, die, door zijn juridische opleiding en zijn vroegere advocatenpraktijk voorbestemd was, in het muzikantengilde een zeer bijzondere plaats in te nemen. Sociaal voelend is deze kunstenaar immers allereerst. Men behoeft niet lang met hem te spreken om dat te ontdekken — iedereen in Nederland [illegible] in de muziekwereld, weet, dat trouwens. [illegible] Groningen in Den Haag hooren [illegible] een veertigtal werklooze vakmusici — [illegible] uitgestooten uit de groote orkesten, orkestleden van de Italiaansche Opera, die slechts eenige weken per jaar werk kon geven, [illegible] — bij hem [illegible] en hem verzochten, de leiding van een werkloozen-orkest op zich te nemen. Het was in den tijd, dat de film „Honderd mannen en één meisje" het probleem der werklooze musici naar voren bracht en [illegible] oploste.

En Harm Smedes vertelt dan hoe hij met deze uitgestootenen uit de maatschappij — en ineens zitten wij dan ook midden in het antwoord op onze vraag: Wat is Uw opinie over de verhouding kunstenaar in en tegenover de maatschappij? — begon te werken en te repeteeren. Hoe er in het begin van dit werken en repeteeren bijna niets kwam, omdat deze menschen eerst [illegible] gesteld moesten worden, die wantrouwend als zij waren tegen de geheele maatschappij, tegen de overheid, tegen hun eigen vroegere werkmakkers en tegen elkander. „Hoe [illegible] uren [illegible] verloren gingen voor de kunst, maar winst werden voor het inzicht in de maatschappelijke positie van den musicus; hoe onderhandeld moest worden met de musici zelf, met Maatschappelijk Hulpbetoon, met weinig toeschietelijke en niet begrijpende ambtenaren. Want het is nog maar vier jaar geleden, dat in Nederland de musicus uitgestooten werd uit den steun, omdat hij meewerkte in een orkest voor werklooze musici waar hij niets verdiende, maar waar hij zijn vakkennis

iederen dag weer door samenspel kon ophalen en verbeteren. „Repeteeren is werken", zeiden de ambtenaren — en als het orkest dan na eenige weken naar buiten treedt en in het openbaar zich laat hooren, dan worden de paar verdiende guldens door dezelfde ambtenaren van den steun ingehouden!

Maar dan gaat deze dirigent aan het werk. Iederen dag een paar uren aan de lessenaar, en de andere uren onderhandelen met Burgemeester en Wethouders, met Sociale- en andere Zaken, van departement naar departement, van instantie naar instantie — en langzamerhand wint hij terrein. Zijn menschen behoeven niet meer te gaan stempelen — een handteekening, gezet tijdens het werk, is voldoende — zijn muzikanten worden niet meer naar de werkverschaffing gezonden, waar violisten, menschen met de meest gevoelige vingers, steenen moesten sjouwen, — langzaam, maar ó zoo langzaam, declasseert hij deze menschen tot musici, die weer vreugde vinden in hun werk.

Met dit orkest trekt hij er op uit — hij huurt zalen en roept de werkloozen op — werkloozen spelen voor werkloozen en hij kan met trots vertellen van middagen met vijftienhonderd werkloozen, die luisteren naar Mozart, Beethoven en anderen.

Dan komt de oorlog!

Smedes gaat voort met zijn werk voor zijn menschen — hoevelen heeft hij er niet geholpen in die jaren! Via Sociale Zaken en het Departement, waar toen de kunst onder ressorteerde en het Departement van Defensie — wat ging toen alles ingewikkeld — kreeg hij een contract voor O. en O.

En dan gaat hij reizen en trekken, van plaats naar plaats, van dorp naar dorp, hier in een bioscoopzaal, daar in een lekkende circustent, maar steeds voor het levende publiek van Nederlandsche soldaten! — en dan ontstaat dat bijvoeglijk naamwoord voor zijn titel de *sprekende* dirigent. Want dan verklaart hij ieder nummer, dat zijn orkestleden gaan spelen, aan de mannen vóór hem — eenvoudig, populair en toch gevat — en benadert daarmee zijn tweede ideaal: de kunst aan het volk. Is het te verwonderen, dat deze man op uitnoodiging van Vreugde en Arbeid opnieuw met zijn mannen door het land trekt — nu, na drie jaren ensemblespel, beter dan ooit tevoren in samenspel spelend, maar ook met meer vertrouwen in de toekomst en bovenal in hun leider.

Zijn antwoord op onze eerste vraag: Hoe ziet U de positie van den kunstenaar in de maatschappij? is het bittere relaas van het verleden, dat echter nu reeds het anecdotische kleurtje krijgt, dat aan het onherroepelijk voorbije vastzit. Dat is voorbij, ook voor Mr Harm Smedes, en vol belangstelling ziet hij dan ook de toekomst tegemoet. Om bij de feiten te blijven: door de zorgen van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten èn van de Nederlandsche Kultuurkamer is nu ook voor zijn menschen gezorgd, zij krijgen fatsoenlijke salarissen — dus zijn uit den steun — vanuit het Centraal Orkest in Den Haag, waaraan Mr Harm Smedes ook als instructeur verbonden is, hebben veertig muzikanten een goede betrekking gevonden aan het Amsterdamsch Opera Orkest en de andere orkesten. Vol vertrouwen in de toekomst — dat is de indruk dien men meekrijgt in het gesprek met dezen musicus; zijn eerste ideaal is, practisch gesproken, bereikt. Zorg over zijn menschen heeft hij niet meer; deze menschen, deze kunstenaars hebben nu reeds hun plaats in een begrijpende en waardeerende maatschappij gevonden.

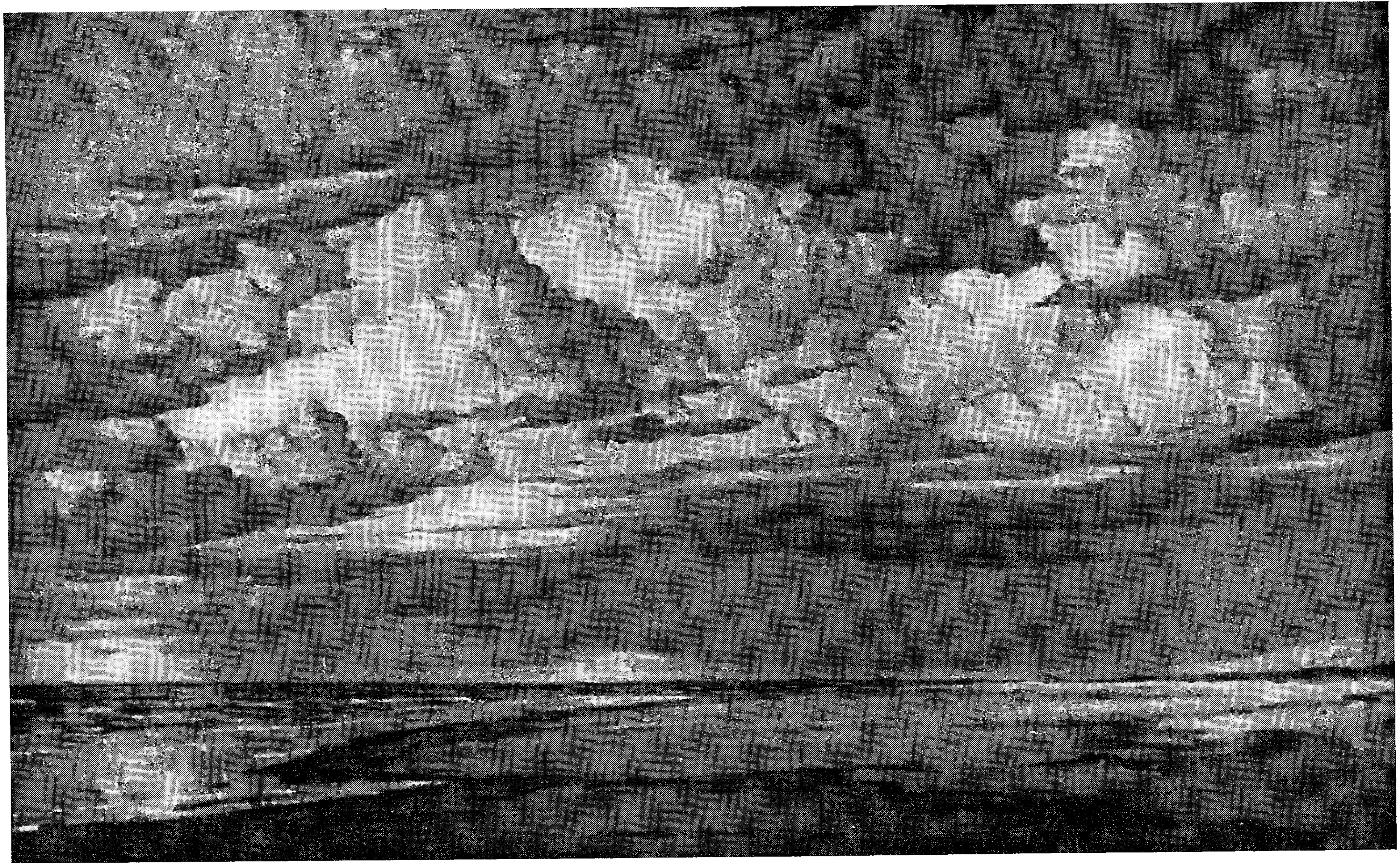


Een tweede punt is nu nog: Muziek — goede muziek — te brengen aan het Nederlandsche volk in zijn breedste lagen. Hier ligt een enorme taak voor de overheid in samenwerking met de kunstenaars — in casu de Nederlandsche Kultuurkamer. — Een geheel volk — zegt hij zijn ondervrager — moet opgevoed worden, moet zin voor schoonheid ingeënt en bijgebracht worden, duizenden kunstenaars zullen in de toekomst hier hun werk in kunnen vinden en hun energie aan kunnen geven — de kunst en de muziek zullen niet meer het alleenbezit zijn van de bovenste laag der bezittenden en zgn. ontwikkelden, maar zullen eigendom worden van het geheele Nederlandsche volk. Dat zal een taak zijn van tientallen jaren — is het niet heerlijk, daaraan mee te kunnen werken? Plicht tot geven van het beste moet hier gelijk staan met recht op menschwaardige behandeling door de gemeenschap. Het orgaan, dat deze kultureel-sociale verhouding regelt, is de Kultuurkamer, waarin allen belangen en belanghebbenden zijn samengebundeld.

Het is fout, zegt Mr Harm Smedes, hierbij afzijdig te blijven staan, om welke reden dan ook — een fout tegenover zichzelf als scheppend of herscheppend kunstenaar — een fout tegenover de kunst — een fout tenslotte tegenover het Nederlandsche volk, dat in zijn moeilijkste uren niet alleen gelaten mag worden door de besten uit dit volk: de Nederlandsche kunstenaars!

Dichtung ist mehr als eine, noch so gewandte und feinfühlig, beherrschte Sprachkunst. Dichtung ist mehr als Sprache, denn gerade in ihr muß neben all der als selbstverständlich vorausgesetzten Meisterung der Sprache jene anerwachsene, angezeugte und vererbungskräftige, aber formallogisch nicht faßbare Gefühlsmannigfaltigkeit wirksam sein, die das Erlebnis des eigenen Volkes in jedem ausmacht.

E. G. Kolbenheyer: Lebenswert und Dichtkunst.



Eduard Ryff NOORDZEESTRAND *Foto : Polygoon*

E[redacted]

Stijl is de [redacted] heid van [redacted] politieke [redacted]

Deze [redacted] literatuur, [redacted] sport, [redacted] wellicht nog [redacted] uitdrukkingen. [redacted]

De som [redacted] bloed en [redacted] de kracht [redacted] vormenden [redacted]

Stijlloosheid [redacted] het [redacted] die in de [redacted] Dan ontstaan [redacted] aard, van [redacted] waarin zulks [redacted] worden.

De vraag [redacted] uitingen van [redacted] zij de in [redacted] meubelkunst, [redacted] komen [redacted] sprake is?

Duidelijker: [redacted] schen het [redacted] beeldhouwkun[redacted] Gothiek een [redacted] een zelfden [redacted] draal?

Was er [redacted] Maerlant, den [redacted] en de kleedij [redacted]

Zeker, de [redacted] peus gekruld [redacted] leunstoel; en [redacted] zijner [redacted] rhythme van [redacted] Vondel's [redacted] Rubens' rijpe [redacted] Vierschaar of [redacted]

En was [redacted] heeren van [redacted] Verre niet [redacted] van [redacted]

[redacted] want [redacted] op de [redacted] Campen [redacted] alle [redacted] heetten [redacted]

[redacted] rijpt [redacted] de [redacted] de [redacted] worden [redacted] ver- [redacted] continenten [redacted]

[redacted] de [redacted] geboren [redacted] de [redacted] hieruit [redacted] ge- [redacted]

[redacted] heden- [redacted]

[redacted] die [redacted] heeft [redacted] breed [redacted] sluit [redacted] kunst [redacted]

[redacted] buiten [redacted] dat [redacted] van [redacted] den [redacted]

[redacted] nationaal-

socialisme hebben haar vorm in de heroïsche (noordsche) levensbeschouwing gevonden.

4. In de bouwkunst leven twee stroomingen naast elkander: die welke zich aansluit bij den stijl der late middeleeuwen en vroege renaissance en een andere die alle oude vormen verwerpt en zich uitsluitend richt naar de mogelijkheden van de moderne materialen en technieken, zonder rekening te houden met geijkte schoonheidsbegrippen of volkschen (noordschen) aard der individuen die in deze bouwwerken moeten wonen.

5. Kunstnijverheid noch volkskunst hebben in dit tijdsgewricht een eigen, duidelijk uitgesproken vorm gevonden. Groote ornamentmeesters als Lion Cachet, Chris Lebeau, Nieuwenhuysen e.a., die zich 25 jaar geleden een eigen stijl schiepen, hebben we niet meer of zijn uit het gezichtsveld verdwenen. Wat over is, is het armzalig nihilisme van het ongebroken vlak, den alleen-zaligmakenden bouwkundigen of technischen vorm. Hoe men ook speurt, men vindt geen enkele overeenkomst met kunst uit een vroeger tijdperk. De meubelkunst met haar uiteenloopende vormen van boerenkunst tot staaltechniek is zelfs een sprekend voorbeeld van de stijlloosheid die nog op dit terrein heerscht.

6. Onze kleeding heeft zich eenigermate tot een vasten stijl ontwikkeld voor zoover het die der mannen betreft. Het is een stijl van het nuchtere (noordelijke) verstand, die bij ons stalen meubel en betonnen huis niet te veel uit den toon valt.

De vrouwenkleeding heeft een tendenz in de richting van de dracht der 18e eeuw (zie haartooi, hoeden, schoenen).

Zoo kan men meer uitingen van kultuur onder de loupe nemen: onze taal, die zakelijk en bloemloos is — gevolg van noordelijken inslag: onze dagelijksche gewoonten met stipte tijdregelingen, samenhangend met een mathematisch uitgewerkte economie (noordsch) die in geen enkel tijdperk haar evenbeeld vindt; onze eet- en voedingswijze vindt plaats naar door een helder, koel (noordelijk) verstand uitgedachte methode (rauwkost, volkorenbrood, in de schil gegeten fruit).

Uit dit korte overzicht blijkt duidelijk, dat we nog ver van een eigen stijl, stijleenheid, zijn. Er teekenen zich twee hoofdtendenzen af: aansluiting bij de 15e en 16e eeuw en een instinctieve noordsche inslag.



Langeweg — **LANDSCHAP** — ***Foto: A. Dingjan***

De eerste komt voort uit de overtuiging, dat vernieuwing der kultuur, van onder af, op de hechte basis van den eenvoud, het weinig ingewikkelde, moet geschieden; de tweede is het natuurlijk uitvloeisel van het denken van dit tijdsgewricht, dat zich concentreert en herbezint op zijn Germaansche, uiteindelijk noordsche wezen. Deze heroriënteering van het reeds vele eeuwen op het Zuiden en Oosten gerichte denken zet zich onweerstaanbaar voort en vindt haar culminatie in den gezamenlijken oorlog der verbonden Europeesche volken.

Zeer opvallend is de overeenkomst dezer situatie met die in het overgangstijdperk der middeleeuwen naar de renaissance. Ook toen de verwoede strijd om de vrijmaking uit het oude, het zich richten van den blik naar een aanknoopingspunt in een vroegere beschaving en het zich bezinnen op zijn menschelijke waarde. Dat deze bezinning zich ook in onze landen zuidelijk oriënteerde lag deels aan het feit, dat de vernieuwingsbeweging in zuidelijke landen ontstond en naar hier uitstraalde; deels daaraan, dat te onzent een ban van religieuze mythos en demoraliseering gebroken moest worden en men derhalve zijn toevlucht zocht in een tegenpool, de uit het antieke Rome wenkende geestelijke vrijheid.

Wij weten allen wat hieruit geboren werd en hoe deze „renaissance" feitelijk tot in onze dagen heeft standgehouden — bewijs hoe een beweging met een geestelijken ondergrond, een beweging gebaseerd op een geloof dat wortel geschoten heeft in het hart van het volk en door de scheppende geesten uit dat volk in kultuur wordt omgezet, haar reden van bestaan in zichzelf, zijn daden, bewijst.

Waar er bij den nationaal-socialist in geloove geen twijfel meer bestaat omtrent den geestelijken ondergrond van zijn wereldbeschouwing, waar het nieuwe denken hem reeds tot een mythos geworden is waaruit hij eet en drinkt, waaruit hij waakt en slaapt, bestaat in hem geen twijfel meer, of een nieuwe kultuur, een nieuwe stijl, zal uit dit Noordsche gevoel en Noordsche denken geboren worden. Hij heeft de zekerheid, dat wij aan den vooravond van een Noordsche Renaissance staan; dat als de loop der geschiedenis zich voortzet zooals hij thans met onrustbarend geweld zich baan breekt, niets meer kan verhinderen, dat de uit zijn oostersche boeien bevrijde mensch, zich op zijn waren aard bezinnend, den blik bij zijn scheppenden arbeid naar het Noorden richt, aan kultuurwerken van noordschen geest gestalte geeft.

De jonge renaissancist der 15e eeuw, de dogmatiek van den gothischen levenswandel moede, zag de onverwrongen pracht der Romeinsche sculpturen, de gave verhoudingen der tempels, het klare woord der oude schrijvers en schiep zich naar deze motieven een eigen nieuwe wereld, de wereld der renaissance. In het geboorteland dezer renaissance, Italië, was dit geen uit geestesarmoede voortgekomen plagiaat, maar een zich bezinnen op het eigen verleden, het her-aanvoelen van den over geslachten reikenden band, der volksziel, die wel eens verslapt, maar nooit vergaat. Alle uit de volksziel voortkomende uitingen zijn redelijke uitingen, die haar waarde behouden zoolang die zelfde volksziel leeft.

Daarom is de volkskunst in de stroomgebieden van Euphraat en Tigris nog sterk gelijkend op die der oude Assyriërs, Hittieten en Babyloniërs, daarom bouwde het Rijk van Mussolini op een der laatste wereldtentoonstellingen (Parijs 1931) nog een pompeuze kolonade voor zijn schemerduister paleis en beluistert men in de verzen van een A. Roland Holst een zelfde weemoedige beklemming als in het Lied van Halewijn.

In dit licht bezien mag ten aanzien van een noordsche renaissance niet van „navolging" gesproken worden. Want de levende mensch en de levende gemeenschap imiteeren nooit, maar scheppen naar eigen wezen. Als de nieuwe scheppende kunstenaar dan ook grijpt naar het overgeleverd motief uit zijn noordelijk verleden, volgt hij niet klakkeloos na, maar bouwt op een oude en vaste basis, knoopt aan bij een onverwoestbaar verleden, dat tot in het heden zijn waarde behouden heeft. Het is bovendien niet uitsluitend het overgeleverd motief dat ten voorbeeld strekken moet, maar meer nog de geest die uit die oude voorbeelden spreekt. Het motief alleen kan, gezien het weinige dat ons is overgeleverd, slechts de kunstnijverheid, de ornamentiek en de literatuur dienen. Bouwkunst, levenswijze en muziek zullen zich slechts uit den geest van het Noorden kunnen voeden, zooals in de 16e eeuw de nieuwe muziek dat, bij gebrek aan voorbeelden uit dien der klassieke kultuur moest doen.

DEMONIE DEZER EEUW

DOOR FRITS SAMPIMON

In onzen aan gebeurtenissen zoo rijken tijd is het wijsgeerig denken niet in gebreke gebleven, rekenschap af te leggen van en zich te verdiepen in den zin van het bestaan. En dit is te begrijpen. Achter ons verzinkt een tijdperk, dat wij nog niet geheel in al zijn afmetingen kunnen overzien, terwijl vóór ons een periode ligt, waarvan wij de omtrekken nog slechts vaag kunnen onderscheiden. De verleiding is dan ook groot, om zoowel van het vorige als van het komende tijdperk dingen te zeggen, die ons een beter begrip kunnen geven van wat is doorleefd en van datgene, wat in onze dagen op zulk een dramatische wijze wordt voorbereid.

Onder de in de laatste jaren verschenen werken, die deze vraagstukken behandelen, heeft „Dämonie des Jahrhunderts" van Janko Janeff, (uitg. Helingsche Verlagsanstalt te Leipzig), een zeker opzien verwekt en terecht.

Kenmerkend voor „Dämonie des Jahrhunderts" (waarvan de Nederlandsche uitgave binnenkort bij de uitg. „De Amsterdamsche Keurkamer" te Amsterdam het licht zal zien) is juist de verbondenheid met de algemeene vraagstukken van den tijd en de aansluiting bij geschiedenis en psychologie, twee wetenschappen, die tegenwoordig een ruime belangstelling genieten.

Wel is het, om eenig begrip te kunnen geven van de beteekenis van dit boek, noodzakelijk, in korte trekken de ontwikkeling te schetsen van de thans afloopende periode van de Europeesche geschiedenis, waarin de wijsbegeerte een belangrijke rol vervult.

De geschiedenis van Europa onderscheidt zich wel heel sterk van die van andere kultuurgebieden in de wereld, niet alleen wat het uiterlijk gebeuren betreft, zoovele oorlogen, de politieke spanningen, de sociale verschuivingen gedurende meer dan duizend jaren, maar vooral in de innerlijke ontwikkeling op het gebied van godsdienst, wijsbegeerte, stijlgeschiedenis en tallooze andere geestesbewegingen, die aan onze historie een groote belangrijkheid geven, maar ons ook op de gedachte kunnen doen komen, dat er met Europa in deze eeuwen, wat aangaat de afwisseling, toch iets niet in orde moet zijn geweest: een zekere onvrede met zichzelf, een zekere rusteloosheid en gejaagdheid, die het steeds opnieuw deden zoeken naar een nieuwe waarde, of een andere opvatting dan de tot dan toe geldende begrippen.

Vergelijken wij deze ontwikkeling bijvoorbeeld eens met die in China of Japan, dan zien wij het eigenaardige eerst goed: terwijl in China nog door een ieder de duizenden jaren oude leer van Confucius wordt beleden en de Japansche soldaat in het Shintoisme van zijn voorvaderen onbevreesd den dood tegemoet treedt, bemerken wij in Europa en in de Germaansche landen vooral, dat steeds weer nieuwe leeringen met enthousiasme worden begroet, om na eenige tientallen jaren, hoogstens na eenige eeuwen, als oud kapot speelgoed te worden weggeworpen en ingeruild tegen nieuwe grondstellingen en systemen. Vooral de laatste eeuw heeft kultureele verschuivingen gekend als nimmer tevoren in de geschiedenis. Dat bijvoorbeeld in één zelfde eeuw en in eenzelfde land een Goethe en een Nietzsche hebben geleefd, is een voor Europa teekenend feit.

Want wat is de negentiende eeuw geweest?

Op politiek gebied:

De volledige doorbraak van de ideeën der Fransche revolutie over geheel Europa, de algemeene verspreiding dus van de leer van het liberalisme; het verval van de staatsmacht en daarmee gepaard gaande de opkomst van het wereldburgerdom en tevens de opkomst van een ontwortelde massa in de snel groeiende wereldsteden;

op economisch gebied:

het steeds uitgebreider gebruik van de machine als plaatsvervanger van menschelijke arbeidskracht, een toenemend aantal bezitloozen met daartegenover de hooge vlucht van het kapitalisme,

de intensiveering van het handelsverkeer met als gevolg de koloniale expansie,

het gebruik van kunstmest in den landbouw en daardoor ook op dat terrein een groote stijging van de productie;

op religieus gebied:

massa-afval van de kerken en ontstaan van nieuwe, deels of- of antichristelijke sekten en vereenigingen;



Jacob van Ruysdael
DE WATERVAL
Foto: Rijksmuseum Amsterdam

massa, die slechts de gevulde voedertrog als opperste waarde wenscht te erkennen; maar ook aan het feit, dat deze hoogere levenswaarden zelf op een wrakke basis stonden.

Daarom sloegen zijn ideeën een andere richting in: hij zocht een nieuw levensdoel, een nieuwe taak voor Europa en hij vond dit in de schepping van een edeler menschentype: den Übermensch: den sterken, uit eigen kracht levenden, onbevreesd scheppenden mensch, die het leven aanvaarden wil zooals het is, met al zijn hoogte- en dieptepunten.

Nietzsche heeft daarmee het Westersch denken uit een toenemende verstarring gered. Hij sloeg een bres in de oude, versleten en tot nieuw leven onbruikbare waarden en opende het uitzicht op een grootschere periode in de Europeesche geschiedenis. Voor de nieuwe kultuurphilosophie is zijn werk dan ook uitermate vruchtbaar gebleken, want zoowel een Houston Stewart Chamberlain als een Alfred Rosenberg hebben zijn invloed ondergaan en niet het minst Janko Janeff, die er in „Dämonie des Jahrhunderts" herhaaldelijk van getuigt.

Dat neemt niet weg, dat Janeff's wijsgeerig denken een geheel eigen inhoud heeft, dat de waarde van het ras wel krachtig beklemtoont, maar daarnaast ook sterk den nadruk legt op de waarde van het landschap als bindenden en richtinggevenden factor in het leven. Men zou zijn boek dan ook wel een wijsbegeerte van het landschap kunnen noemen. Zelf geboren in het bergland van den Balkan, heeft hij een hartstochtelijke liefde voor het berglandschap. Wat dit landschap voor hem beteekent beschrijft hij zóó pakkend, dat wij het voor ons zien en zijn macht beleven:

„Ik sta in den schaduw der Balkanbergen, waarin ik geboren ben: tusschen Azië en Europa, tusschen de

op letterkundig gebied:

verval van het drama, hoogbloei van roman en grootestadslyriek,

opkomst van het impressionisme in muziek, schilderkunst enz.

Men ziet: een veelheid van verschijnselen, die maar heel moeilijk te ordenen is en dan ook meer uit een chaos dan uit een orde schijnt voort te komen. Opvallend zijn een groot aantal vervalskenmerken, hoewel men ook teekenen tegenkomt, die juist op gezondheid en opgang schijnen te wijzen.

Friedrich Nietzsche, de groote Duitsche denker, had een zeer scherpen blik voor deze verschijnselen en knoopte er zijn conclusies aan vast, die hij schreef in zijn hoofdwerk „Der Wille zur Macht". Volgens hem was Europa op weg, volkomen nihilistisch te worden. Hij zag een algemeene vervlakking op het gebied van het Europeesche geestesleven, die hij toeschreef aan het verval van de hoogere levenswaarden door de opkomst van de alles nivelleerende

werelden van schuld en onschuld. Op deze duistere bergen voelt men een vreugde om schanddaden te onthullen. Hier voelt zich de geest souverein. De Hagia Sophia is niet ver: hier heerscht het Oosten, niet het Westen. Maar Godswoord echoot overal, in het Oosten gelijk in het Westen. Overal is angst en beven. Het gericht is wereldgericht en de genade is wereldgenade, zooals het protest overal en altijd een protest van de heele wereld is, een roep uit den nood, die het leven gevangen houdt.

Maar in dit rijk van orphische overleveringen kan men het raadsel der schepping gemakkelijker ontsluieren; hier kunnen ook de Goden als getuigen worden opgeroepen. Een totaal andere wijsbegeerte van de waarheid, een totaal ander gevoel voor geworteld zijn, voor schouwen en zich overgeven bestaat hier, als daar, waar klokken den mensch aan zijn roeping en zijn vloek herinneren.

Het is hier dikwijls zoo, alsof de dag en de nacht, het lichte en het geheimzinnige, het nabije en het ondoorgrondelijke één zijn, alsof de tijd in het geheel niet gespleten en de wereld niet in kringen verdeeld is. Dat is een symphonie van opgang in het Al, het landschap van het absolute, dat niet behoeft te worden gepersonifieerd en verheerlijkt, maar dat zich in elken windstoot openbaart. „Pantheïsme" is dat niet, want het is geen verlangen naar „eenheid" met het Al, ook geen peinzende houding is het, in het geheel geen begrip, dat slechts dan ontstaat wanneer de geest vervreemd is van zichzelf.

Als dikwijls wolken zich over de blauwe bergketenen heenbuigen, of als de adelaar uit de wonderbaar ruischende bosschen opwiekt naar de zon, om daar in een eindelooze zee van licht te verdwijnen, als het plotseling donker en weer licht wordt, alsof hemel en aarde elkaar hadden aangeraakt, dan zijn dat gebeurtenissen, die slechts een eenvoudige sterfelijke ziel kent, die met het Al-leven ontstaat en vergaat, en die van een zich steeds herhalende ontmoeting tusschen menschen en eeuwigheid getuigen. Al het aardsche duikt in het oneindige onder en al het oneindige daalt in het gebied van het aardsche af. Dit is de harmonie van het wereldgeheel, die iets is dat vanzelf spreekt en met hoop en verzuchtingen niets te maken heeft. Zoo is het waarschijnlijk altijd voor den mensch, die door het gebergte is omringd."

In dit citaat staan in korte trekken Janeff's ideeën over de ontspanning en het herstel van het Europeesch geestesleven geboekt. Janeff zoekt de breuk te heelen, die tusschen mensch en kosmos is ontstaan, door den mensch terug te voeren naar de oorsprongen van bloed en landschap. Voor het ontstaan van deze breuk stelt hij het christendom verantwoordelijk, zooals het door Paulus werd gepredikt en over Europa verbreid. Zijn boek is een protest tegen de paulinische leer, niet echter tegen de figuur van Christus. Dit blijkt o.a. uit de passage, waarin hij, ondanks zijn groote bewondering voor Luther's werk, niet blind blijkt voor zijn tekortkomingen:

„Christus blijft (voor Luther) de wonderlijke mensch; hij wordt niet tot zinnebeeld van den scheppenden geest en slechts op die wijze zou de onderbroken noodlotsontwikkeling van den Westerschen mensch weer kunnen worden opgenomen."

Overigens ziet hij in Luther een figuur van groot formaat, die den moed had den strijd aan te binden met de Kerk, die het Germaansch religieus besef steeds opnieuw onderdrukte. Dat Luther de beslissing uiteindelijk toch niet kon treffen, had zijn oorzaak in den tijd, waarin hij leefde en daardoor in het aanknoopen aan voor zijn doel onbruikbare, verouderde en ongermaansche stellingen.

Een nieuwe grootsche poging om den Westerschen mensch weer met de wet van den kosmos te verbinden, ziet Janeff in de philosophie van Hegel. De op wijsgeerig plan gebrachte zielkundige analyse van Hegel's systeem behoort met de karakteristieken van Hölderlin en Nietzsche tot de prachtigste bladzijden van zijn boek.

Tegelijk met het Christendom wordt ook de wetenschap in discussie gebracht. Ook de wetenschap treft het verwijt, schuldig te zijn aan het abstract universalisme en tevens van de gespletenheid tusschen denken en zijn, die den mensch losmaakte van zijn bindingen en hem geestelijk verarmde. Volgens Janeff is het dan ook misdadig de Europeesche jeugd steeds weer met abstracte constructies en formules te beladen om haar als „intelligent" voor te stellen. Een nieuwe geesthouding acht hij belangrijker dan het leeren van Latijn want, zegt hij, Europa zal scheppend zijn, of het zal niet zijn. De historische bestemming van den Europeeschen mensch ligt dan ook in een geheel andere richting dan de tot nu toe gevolgde. De opdracht van ieder mensch en van ieder volk is allereerst, zichzelf te zijn. De geest moet weer over ons vaardig worden; onze eigen geest, de geest van het Germanendom, de geest van de oorspronkelijke levenskrachten.

Wij moeten weer geschiedenis maken, wij moeten den moed bezitten tot heroisch leven. Daarmee bekent Janeff zich tot de idee van het revolutionnaire leiderschap, waarin, zooals hij zegt, de noodlotsphilosophie van dezen tijd haar uiteindelijke uitdrukking vindt. In een breed-opgezet slothoofdstuk laat Janeff aan zijn geest de krachten voorbijgaan, die het tijdperk dat dit leiderschap oproept, pogen te ontkennen en tegen te houden. En het is de rijkdom van zijn boek, dat het zonder zich op het terrein van de politieke agitatie of propaganda te begeven, maar zuiver voortschrijdend in de wijsgeerige gedachtenrichting, toch zijn waardeoordeel over deze machten weet uit te spreken.

(Uitgewerkte radiocauserie, gehouden op 20 September j.l.)

NABESCHOUWING OVER DEN CURSUS „VOLKSKUNST" TE EPE

DOOR MR A. E. TROMP

Nadat einde Mei op den „Cannenburgh" te Vaassen een cursus „Volksch Ornament", hoofdzakelijk voor kunstambachtlieden georganiseerd was, heeft op 18, 19, 20 en 21 September het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten een cursus „Volkskunst" doen houden. Ditmaal was vrouwelijk Nederland vertegenwoordigd. De samenstelling der deelneemsters was ook een andere dan die te Vaassen; het beroepselement was ditmaal naar verhouding veel minder sterk vertegenwoordigd. Speciaal bij de vrouwen mag dit echter geen nadeel heeten. Alom toch breekt zich de overtuiging baan, welke waardevolle beteekenis de echte volkskunst, de leekenkunst, die niet anders beoogt dan op smaakvolle wijze te voorzien in de behoeften van eigen en naaste omgeving, voor het ontstaan van een volksverbonden ambacht heeft gehad. En waar mogen we een herleving van zulk een volkskunst eerder verwachten dan van onze vrouwen, wien de lust tot een dergelijk versieren van eigen woning nog steeds bezielt? Het was dan ook verheugend, dat juist uit de kringen van wie in dit opzicht veel verwacht mag worden, in ruime getale cursisten aanwezig waren: Landstand en Jeugdstorm, Arbeidsdienst en N.S.V.O. hadden hun vertegenwoordigsters onder de deelneemsters. Met het oog hierop was dan ook wat meer aandacht besteed aan een onderwerp van bijzondere vrouwelijke belangstelling: het handwerken. Ook een voordracht over volksche kleederdracht heeft in het voornemen gelegen, maar dit kon ditmaal nog niet tot verwezenlijking gebracht worden.

Voor het overige werden door de heeren Mr J. H. Reydon, Dr Volker-Nijland, Dr F. C. Bursch en Dr de Kock spreekbeurten gevuld, wier inhoud grootendeels met de door hen te Vaassen uitgesproken overeenkwamen.

NOORDSCHE SYMBOLEN, ROTSTEEKENING

(Uit: Herman Wirth: Heilige Urschrift der Menschheit)

De voordracht „Ras en Kultuur" door den heer J. C. Nachenius verviel door verhindering zijnerzijds. Hetzelfde thema werd in zijn plaats behandeld door den leider van den cursus, Mr A. E. Tromp, die aan de hand van vele lichtbeelden aantoonde, dat reeds in den aanvang der menschelijke kultuuruitingen — zooals uit de rotsteekeningen blijkt — twee scherp onderscheiden uitdrukkingsstijlen te onderkennen zijn, die ontstaan moeten zijn uit op verschil in ras berustenden, erfelijken aanleg.

Het oorspronkelijke plan de voorlichting voor dezen leergang voor vrouwen ook door vrouwen te doen plaats hebben, kon — om verschillende redenen — niet geheel ten uitvoer worden gebracht. Een drietal dames trad echter als spreekster op.

Mevrouw J. Hoekstra-Klumper, Wassenaar, behandelde met het onderwerp „Volksche gebruiken" het gebied, waar nog heden ten dage in aloude oogst- en richtgebruiken tal van gewoonten en ceremoniën van oeroude herkomst voortleven. Vele zinnebeelden, welke gedeeltelijk hun oorsprong vinden in de oude symboliek der Noordsch Germaansche geloofswereld, worden daarbij ook nu nog gebruikt. Vooral de levensboom staat er, in allerlei vormen en variaties, nog in hooge

NATURALISTISCH JACHTTAFEREEL

(Uit: Paulcke: Steinzeitkunst und Moderne Kunst)

eere, terwijl ook het zonnerad en zijn begeleidende motieven nog een groote rol spelen.

Mej. E. M. Valeton besprak den samenhang tusschen ornament en zinnebeeld, welke in de vroege Germaansche kunst een belangrijke plaats innamen. Zij hebben elkander onderling beïnvloed en zijn in elkaar overgegaan, doordat het zinnebeeld zijn oorspronkelijke beteekenis verloor en dan als versieringsmotief werd toegepast. Ook de moeilijkheden, die voor de huidige, naar den bloede niet meer ongerepte en door de langdurige inwerking van vreemd gedachtengoed aangetaste generatie, bestaan om den weg terug te vinden tot een eigengeaarde, volksche kunst, werden door haar toegelicht.

Dit probleem werd nog nader behandeld door Mevrouw M. C. Wallis de Vries-Wijt, die haar opvattingen verduidelijkte door gedeeltelijk zelf vervaardigde handwerken en ontwerpen daarvoor. Zij wekte er toe op, zelf aan den slag te gaan en zich niet te laten afschrikken door aanvankelijke moeilijkheden.

Een aantal te behartigen raadslagen werd door haar hierbij ten beste gegeven.

Gezien de groote belangstelling, welke de dames voor het handwerk aan den dag legden, mag de verwachting gekoesterd worden, dat in deze kringen wederom een opleving van dezen belangrijken tak van volkskunst tegemoetgezien kan worden. Wanneer daaraan een herleving der volksche motieven gepaard zou gaan, welke met beheersching en kennis van zaken zou plaats hebben, zou dit ook voor de andere takken dezer kunst en daarmede voor het heele kunstambacht van groote beteekenis kunnen zijn. Ook de door de werkleidster van den Landstand, Mevrouw Uilenberg-Rupp, ingezonden collectie merklapcopieën zou hierop bevruchtend kunnen werken. Dan zou ook in vervulling kunnen gaan een deel van hetgeen Prof. Dr T. Goedewaagen in zijn grootsch gedachte inleiding als een der idealen van onzen tijd noemde: het wederom ontstaan van een volksch-Germaansche eenheid van stijl in heel ons uiterlijk en innerlijk leven. Deze toch vormen, naar nationaal-socialistische opvatting, een onverbrekelijke eenheid, en het is dan ook daarvoor, dat de dingen, die ons dagelijks omringen, zulk een grooten invloed op ons kunnen uitoefenen. De overheid is geenszins van plan hierbij een passieve rol te spelen, maar heeft het voornemen tot actief ingrijpen. Cursussen als de thans gehoudene zijn daarvan een voorbeeld. Meerdere maatregelen zullen, waar daartoe behoefte gebleken is, genomen worden.

TOONEELBESPREKING

VOORVADERLIJK LEVEN TEN TOONEELE

„De gebroken kruik" en „Jan Klaaz" bij het Amsterdamsche Theaterbedrijf

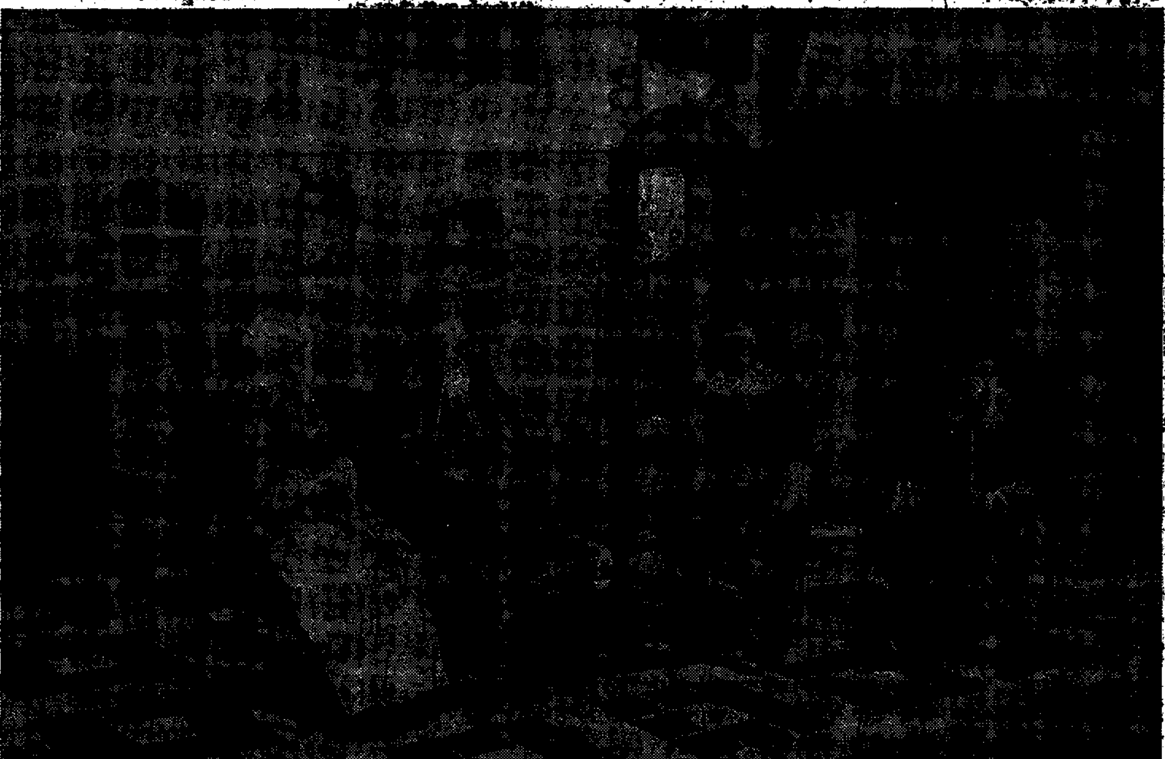
Met twee blijspelen, waarin het leven onzer voorvaderen omstreeks het einde der zeventiende eeuw ten tooneele wordt gebracht, heeft de afdeeling tooneel van het Gemeentelijk Theaterbedrijf het eigenlijke seizoen in den Amsterdamschen Stadsschouwburg geopend. Vóór de pauze ging „Der zerbrochene Krug" van Heinrich von Kleist in een zeer verdienstelijke vertaling van Jan van Lumey, daarna Thomas Asselijns „Jan Klaaz of Gewaande Diensmaagt". Twee stukken, die goed bij elkaar passen, niet alleen omdat zij beide in ons land en omstreeks denzelfden tijd spelen, maar ook omdat ze allebei een realistisch beeld van het „gearriveerde" Holland dier dagen willen geven. Overigens is de tegenstelling tusschen den dichterlijken en, bij allen werkelijkheidszin, toch ietwat romantischen Duitscher en den nuchter hekelenden Hollander groot genoeg om van een interessante afwisseling te kunnen spreken, ook al omdat Kleists blijspel, geschreven tusschen 1802 en 1806, door Cor van der Lugt Melsert was geregisseerd en dat van Asselijn uit 1682 door Caroline van Dommelen met een, op een enkele uitzondering na, geheel verschillende bezetting.

Uiterlijke aanleiding voor Kleist was een Fransche prent, maar in wezen heeft hij zich geïnspireerd op de genreschilders van onze gouden eeuw, een Jan Steen, een Van Ostade, een Teniers. Asselijn daarentegen ging uit van de werkelijkheid, zooals hij die dagelijks om zich heen zag. Hij geeft het leven der Amsterdamsche burgers als het ware uit de eerste hand, terwijl Kleist, die een veel grooter dichter was, een fantasie van ons dorpsleven gaf, een soort tooneel-improvisatie op eenige geliefde thema's onzer zeventiende eeuwsche „Kleinmalerei". Kleist schildert met zijn tooneelpoëzie; Asselijn laat de schilderachtige volkstaal voor zichzelf spreken.

Zoo staan hier dan toch, bij alle uiterlijke overeenkomst, twee verschillende tooneelgenres tegenover elkaar. Kleist houdt zich streng aan de rijmlooze, vrijvoetige jambe, waaraan hij echter een zeer realistische uitwerking geeft, doordat zijn personages elkaar telkens in de rede vallen midden in een versregel. Asselijn laat de rijmen onmiddellijk op elkaar volgen, maar schrijft versregels van zeer ongelijke en vaak formidabele lengte, eenigszins in den trant van den lateren Schoolmeester.

Het behoeft geen betoog, dat beide genres een geheel verschillende weergave vragen en daarvoor hebben de twee regisseurs ook gezorgd, [illegible] „De Gebroken Kruik" een [illegible] Steen-achtig [illegible] had geslagen en voor „Jan Klaaz" een wat al te keurige en fantasielooze nabootsing van oud-Amsterdamsche gevels en van een wat al te deftige binnenkamer.

In het interieur bij den dorpsrechter, waar Kleist's blijspel in één bedrijf zich afspeelt, vielen eenige buitenissigheden op, die mijn indruk versterken, dat de regisseur te veel op de literatuur over vroegere Duitsche voorstellingen is afgegaan en zich te weinig door den geest van het dichtwerk zelf heeft laten grijpen. Leest men bijvoorbeeld in Karl Birks boekje over de ensceneering van „Der zerbrochene Krug", dat de geitebok, waaraan de dorpsrechter zich zou hebben gestooten, een hoekversiering van de kachel moet zijn geweest en ziet men dan op ons tooneel ter weerszijde van de haard twee levensgroote witte geitenkoppen van papier maché, inplaats van kleine ijzeren versieringen, zooals Birk ongetwijfeld bedoelde, dan werkt dat wel een beetje lachwekkend. En als Birk, wiens voorschriften (van 1910) overigens geen evangelie zijn, verder aanraadt, aan den wand slechts een enkele kopergravure te hangen, omdat de gemiddelde Hollander in dien tijd maar zelden schilderijen rijk was, en men ziet dan een hedendaagsche, verkleinde fotoreproductie van Rembrandts schilderij, dat Homerus voorstelt, dan doet dat ook ietwat zonderling aan. Zoo is het ook met de opvatting der voornaamste rollen. Vooral de hoofdpersoon, die deugniet van een dorpsrechter is, zooals Johan Elsensohn hem speelt, moeilijk aanvaardbaar. Wie iets van Kleist begrijpt, moet inzien dat hij, hoe burlesk zijn blijspel ook moge wezen, nooit zulk een onbehouwen dwaas kan hebben bedoeld. Zijn dorpsrechter is veeleer een uitgeslapen oude vos, ondanks zijn onbetrouwbaarheid sympathiek door zijn Reinaard-achtige geslepenheid en gevatheid: een buitengewoon brutale kerel, die een van den aanvang af verloren spel speelt en die alleen door zijn, aan onverschilligheid grenzende durf en zijn slagvaardigheid er in slaagt, den hoogen magistraat, die een onderzoek bij hem komt instellen, nog een halven dag aan het lijntje te houden. Door, zooals Elsensohn deed, van dezen robuusten knaap, die [illegible] al zijn leugenachtigheid [illegible] te [illegible] en ook te [illegible] is om echt te huichelen, zulk een overspannen zwakkeling te maken, liet hij [illegible] de prachtige kans ontgaan om ons in dit klassiek Duitsche blijspel een volbloed Hollander, met al zijn eigenaardige kwaliteiten en (zij het dan ook sterk aangedikte) gebreken voor te zetten.



JAN KLAAZ bij het Amsterdamsche Theaterbedrijf. [illegible] Anton Roemer, Willem de Vries, Cor Dommelshuizen en [illegible] de Lange.

Foto: [illegible]

Gelukkiger was Magda Janssens als de moeder van het door den rechter belaagde meisje, die als het ware vlucht in haar verdriet om de gebroken kruik en daarop haar aanklacht voor het gerecht grondt, omdat zij liever niet aan de mogelijkheid denkt, dat haar dochter niet eerbaar zou zijn. Haar lange (ofschoon nog sterk bekorte) tirade over die kruik behoorde tot het beste van deze voorstelling, waarin de jonge Guus Hermus een zeer aanvaardbaren, fermen boerenvrijer te zien gaf, Myra Ward een gevoelige, maar wat àl te steedsche vrijster en Anton Roemer een alleszins geslaagden „Gerichtsrat".

Gespeeld werd de tooneelbewerking van Karl Zeiss uit 1904 en het programma had dit wel mogen vermelden, want daarbij kwam een derde deel van het oorspronkelijke stuk te vervallen. Het mag dan waar zijn, dat men vroeger „Der zerbrochene Krug" te lang vond voor een blijspel in één bedrijf, wij zijn tegenwoordig van de film wel andere dingen gewend. Ik ben er dan ook van overtuigd, dat de volledige tekst alleen maar winst kan brengen. Maar dan zou de regie ook dieper op het wezen van het stuk moeten ingaan dan thans is geschied.

In tegenstelling tot Kleist kreeg Asselijn, wiens „Jan Klaaz" bij vroegere voorstellingen vaak genoeg is mishandeld, dit maal gelukkig de volle maat. Het werd, dank zij vooral het spel en de regie van Caroline van Dommelen, een kostelijke vertooning, waarbij ons laat-zeventiende eeuwsche Amsterdam eindelijk weer eens volop tot leven kwam. Bij dergelijke oude Hollandsche blijspelen — Bredero had daaronder nogal eens te lijden — vervalt men vaak in 't eene of 't andere uiterste: ze worden als een schoolsche reconstructie gespeeld, òf wel met overdreven potsierlijkheid. Hier was echter het juiste midden getroffen en al zou iets meer fantasie de voorstelling niet hebben geschaad (ook wat de ensceneering betreft), het schoolsche was gelukkig geheel vermeden. Caroline van Dommelen geeft aan de moederrol juist die bedrijvige en mopperende nuchterheid, die Asselijn moet hebben bedoeld en Anton Roemer stelt daar een kostelijk zelfingenomen, maar in den grond goedhartigen vader tegenover. Zij beiden zijn zoo typisch Amsterdamsch als men zich maar kan wenschen en zelden zag ik in hedendaagsch of in ouder tooneelwerk Nederlandsche spelers rollen vervullen, die hun zoo in het bloed zaten, al werden zij in natuurlijkheid nog overtroffen door de 85-jarige Marie van Westerhoven als de koppelende besteedster, die het plan beraamt om Zaartjes vrijer Jan Klaaz bij haar ouders als dienstmaagd te verhuren, zoodat hij al na den eersten nacht hun toestemming kan krijgen voor het huwelijk, dat hem voordien steeds was geweigerd, omdat die ouders het met de vromen houden en aan den fijnen menisten Reinier Aedriaenzen de voorkeur geven.

Twee buurvrouwen en twee kostelijke „fijne beschuiten" (naar het uiterlijk afgekeken van de bekende prenten van Cornelis Troost), completeeren dit stel op voorbeeldige wijze, waarbij zich vooral Hélène Berthé en Willem de Vries onderscheiden.

Op een ander plan staan Jan van Ees als Jan Klaaz, Annie de Lange (pas van de Tooneelschool) als Zaartje en Eringa als Reinier Aedriaenzen. Zij vallen ietwat buiten de sfeer, waarin Caroline van Dommelen haar regie heeft opgezet, en dat is ook geen wonder, want onze jongere acteurs en actrices zijn opgegroeid buiten de goede traditie van het vaderlandsche tooneel, wat ook duidelijk te zien was aan May Vollega, die van haar kleine, maar zeer dankbare rol van de echte dienstmeid niet veel wist te maken.

Dat op z'n minst vijf leden dezer bezetting nog zóó goed de bedoelingen van dezen laat-zeventiendeeuwschen schrijver wisten aan te voelen en weer te geven, mag trouwens al iets bijzonders heeten. Marie van Westerhoven, Caroline van Dommelen en Anton Roemer zijn beproefde tooneelkunstenaars, die nooit op de mode van den dag afgaan, maar de traditie van hun kunst hoog houden, nooit iets luk-raak doen, doch weten wat het vak eischt en daar niet van afwijken terwille van een goedkoop succesje. Maar toch vraagt men zich met bewondering, doch ook met verbazing — af, hoe het hun mogelijk was, in 1942 weer zoo feilloos terug te grijpen naar een Nederlandsche tooneelkunst, die geheel verloren scheen te zijn gegaan, hoe zij zich zoo sterk en zonder aarzeling in het wezenlijke van een stuk als dit weinig hoog of diep gaande, maar zeer zuiver Noord-Nederlandsche (of liever: Hollandsche) blijspel konden inleven. Immers, achter ons ligt niet alleen de tijd van het sfeer-looze internationalisme, het on-Nederlandsche salonstuk, maar ook die van de destijds uit Frankrijk geïmporteerde tooneelromantiek. De groote voorbeelden, welke de ouderen onder onze tooneelkunstenaars nog met eigen oogen konden zien, zooals de Bouwmeesters, zijn vooral groot geworden in dat uitheemsche, romantische repertoire. Dat Caroline van Dommelen en haar medewerkers thans als het ware dwars door die traditie heen konden teruggaan tot een tooneelkunst, die door-en-door Nederlandsch moet zijn geweest, niet verheven en zelfs hier en daar zeer plat, maar ook heelemaal echt, gemoedelijk, vol liefde voor het schilderachtige detail, volmaakt gezond en zoo vermakelijk als misschien alleen de Amsterdammer uit Nes of Jordaan wezen kan, dat mag een verheugend wonder heeten.

Maar dat geeft ons ook het recht, te hopen, dat het niet bij die ééne verrassing zal blijven en dat de tooneelafdeeling van het Amsterdamsche Theaterbedrijf ons voortaan meer van dit goede zal bieden.

Chr. de Graaff

BOEKBESPREKINGEN

Dr. C. W. Wormser: Het hooge heiligdom *(Uitg. W. van Hoeve, Deventer en Vorkink, Bandoeng).*

Een tiental legenden over goden, tempelruïnes en heilige graven van Java's bergen.

In dit werk worden de grootschheid en eeuwigheid van Java gesymboliseerd in legenden over de machtige Javaansche bergreuzen.

In een schoonen stijl en prettig lezenden vertelltrant weet de schrijver verleden en heden te vereenigen en voert ons op boeiende wijze van de wonderen van Indië. Een diepe, eeuwenoude wijsheid ligt in deze vertellingen opgesloten. Ook in den huidigen tijd moet onze geest ontvankelijk zijn voor de wijsgeerige uitspraken dezer goden en voor de schoonheid van dit verre land.

Prachtige natuurbeschrijvingen biedt ons dit boek, dat keurig is uitgevoerd en verlucht met fraaie, deels gekleurde, teekeningen van Marina Eland.

Frits Sampimon

Max Blokzijl: Luisteraars antwoorden *(Uitg. NENASU te Utrecht).*

Bijna iedereen in ons land heeft thans wel eens gehoord van de radiopraatjes van Max Blokzijl. Er zijn principieelen, die uit principe nooit naar menschen, die de politieke overtuiging hebben van een Max Blokzijl, luisteren, doch ook zij hooren dan langs een omweggetje — via vrienden en kennissen — toevallig of met opzet het een en ander van deze radiopraatjes.

Hier komt nog bij, dat nieuwsgierigheid ons menschen eigen is en de meesten enkel en alleen daarom al zwichten en eens een enkel keertje naar Max luisteren. Dan is echter het kwaad geschied, onherstelbaar, want dit eene keertje groeit bijna altijd uit tot etelijke keeren. Want Blokzijl heeft een stem, die spreekt van hart tot hart, een stem die men vertrouwen schenken moet.

Weinige Nederlanders hebben een staat van dienst als Max Blokzijl. Als beroepsjournalist kent hij zijn landgenooten, met al hun deugden en gebreken.

Met kennis van zaken spreekt hij bedachtzaam en rustig door middel van de radio tot ons volk. Hoewel hij vaak harde waarheden zegt, overheerscht in zijn toon de groote liefde voor zijn volksgenooten.

Op dit spreken, op deze actie, is een reactie gevolgd. En dat is gelukkig, want daaruit blijkt, dat ons volk niet dood is, dat het niet meer slaapt. Dagelijks stroomen bij Max Blokzijl brieven van luisteraars binnen, van anti's en van pro's.

Een keuze uit deze brieven biedt ons dit boekje, geestig geïllustreerd door den bekenden teekenaar Peter Beekman.

Het lezen van deze brieven is een ieder aan te bevelen, daar men er vele van zijn eigen gedachten, bewuste of onbewuste, en gevoelens in zal weervinden en uit de antwoorden van Blokzijl veel zal kunnen leeren.

L. de T.

Ernst Günter Dickmann „Tapferkeit wirkt Wunder" *(Uitg. Nordland Verlag).*

Slechts eenmaal in de zooveel duizend jaren zal een genie als dat van den Führer worden geboren. Zijn leven is een inzet voor zijn volk. Deze inzet beheerscht al zijn handelen, waarin hij [illegible] op dat eene doel, het geluk van zijn volk, afstevent.

In dit streven heeft het hem waarachtig niet aan tegenspoed ontbroken. Geen enkele teleurstelling kan deze schier bovenmenschelijke gestalte ter neer drukken. Integendeel versterkt de tegenspoed hem nog in zijn onbuigzamen en staalharden wil om te overwinnen. Hij neemt dan alle risico's op zich tegen alle schijnbare logica in. Immer in den aanval, nooit in de verdediging. In kracht en moed een voorbeeld voor gansch zijn volk.

Dit alles, het geheim van de geniale kracht van den Führer Adolf Hitler, vindt U in dit boekje op vlotte wijze beschreven.

Dr J. E. van Renesse

Hertha Seelischopp „Arbeidsmeisjes Zomertijd" *(Uitg. Hamer Den Haag. — Vertaling van J. A. van der Made).*

De titel doet vermoeden, dat men hier een boekje in handen heeft, dat voor een gewezen arbeidsmeisje een dierbare herinnering is aan haar diensttijd en dat den buitenstaander een indruk geeft van het leven en de sfeer in een meisjeskamp van den Arbeidsdienst.

Slaat men dan echter het boek open, dan is het al zeer weinig uitnoodigend: geen hoofdstukken, nergens een open regel, alles achter elkaar geschreven, dus nergens een ademppauze. Geen plaat, photo of teekeningetje om het geschrevene op te fleuren. De tekst is nog erger. Afgezien van de vele Germanismen, is het moeilijk te lezen; men heeft er de volle aandacht voor noodig en moet zelfs dan nog vaak een bladzijde terugslaan om te kijken, b.v. wie de „hij" is met den nachtblauwen mantel. De vier eenige arbeidsmeisjes, die in het boek genoemd worden, bekijken alles zwaar philosofisch, en ook de boerin op het land en haar dertienjarige zoon doen dat. Zoo zwaar zelfs, dat wij achter onze schrijftafel moeite hebben te doorgronden, wat ze bedoelen.

Dit boek geeft geen levend beeld van den arbeidsdiensttijd, van het leven in de gemeenschap met vijftig andere meisjes (er worden slechts vier meisjes genoemd, de anderen ternauwernood aangeduid), van het contact tusschen kamp en dorp, en van de vele kleinigheden, die zoo belangrijk worden, doordat ze eiken dag terugkomen. Dit alles is levende werkelijkheid, die men niet van den philosofischen kant kan benaderen en waarvoor men geen duistere beeldspraak noodig heeft om het te beschrijven.

Het geheel maakt den indruk te zijn geschreven door iemand, die den Arbeidsdienst niet of nauwelijks uit de practijk kent. Het is jammer, dat dit boekje verschenen is, want het heeft geen reden van bestaan: het arbeidsmeisje is na een dag hard werken te moe om zich in dergelijke zware verhandelingen te verdiepen; het gewezen arbeidsmeisje vindt hierin niets terug van hetgeen in haar herinnering leeft; de ouderen, die geen leven in een arbeidskamp meer zullen kennen, geeft het geen beeld; het brengt hen niet nader tot den Arbeidsdienst. Hoogstens begrijpen zij na lezing van het boekje nog minder van den Arbeidsdienst dan zij eerst reeds deden.

Dra. J. T. Hylkema

Friedrich Schmidt „Das Reich als Aufgabe" *(Uitg. Nordland Verlag).*

Wie meent, dat hier met „Das Reich" het „Germaansche Rijk" bedoeld wordt, komt bedrogen uit. Reeds op de eerste bladzijde lezen wij: „Das Germanische Reich Deutscher Nation ist greifbar geworden." Wanneer Schmidt dan verder kortweg over „Het Rijk" spreekt, dan bedoelt hij daarmede het Grootduitsche Rijk. Deze Rijksgedachte is voor Schmidt de groote idee van dezen tijd.

Wij lezen van de stichting van het eerste Grootgermaansche Duitsche Rijk door Karel den Grooten, die daarbij „den Germaanschen Rebel" Widukind overwon.

De volksverbondenheid neemt in dit boekje een voornamere plaats in dan de rasgebondenheid.

Dr J. E. van Renesse

Carl Bilfinger „Das wahre Gesicht des Kelloggpaktes" *(Essener Verlagsanstalt, 1942).*

De vrede van Versailles is misschien wel de meest onrechtvaardige vrede, welke ooit gesloten of juister gezegd opgelegd is. Het was duidelijk, dat het in de bedoeling lag Duitschland zoo te vernederen en te verzwakken, dat het nooit meer op zou kunnen staan. Om den onrechtvaardigen toestand, welke door het dictaat van Versailles was ontstaan, te handhaven, werd de Volkenbond opgericht, welke zeer terecht wel genoemd is den bond tot instandhouding van het kwaad. Dit was op zichzelf al erg genoeg, maar het had nog eerlijk kunnen zijn. Maar neen, de Volkenbond had niet ten doel Duitschland eronder te houden, maar oorlog te verminderen en den vrede te bevorderen. De Volkenbond was de eerste huichelarij na den wereldoorlog. Meerdere huichelarijen van de overwinnaars volgden en een daarvan is het z.g. Kelloggpakt, dat door Bilfinger genoemd wordt: Angelsaksisch imperialisme onder het mom van recht.

Waar kwam de inhoud van dat Kelloggpakt op neer? Op het veroordeelen van den oorlog als middel om internationale geschillen op te lossen, de regeling en beslissing van conflicten, die tusschen staten zouden kunnen ontstaan, van welken aard deze ook mochten zijn, zou nooit anders dan met vreedzame middelen nagestreefd mogen worden. Dit kwam hierop neer, dat Duitschland in zijn bij het Diktaat van Versailles opgelegd lot zou moeten berusten. Immers de vijanden van Duitschland zouden over de door Duitschland naar voren gebrachte conflicten moeten beslissen. De overwinnaars van 1918 wilden den vrede handhaven, natuurlijk, zij wilden den buit handhaven. Het Kelloggpakt is niets anders geweest dan een slim opgezette anti-Duitsche propaganda, het is huichelarij geweest van de gemeenste soort. Bilfinger bespreekt nog allerlei volkenrechtelijke vraagstukken, welke zich in verband met het Kelloggpakt voordoen. Naar mijn smaak bewijst hij het Kelloggpakt daarmede nog te veel eer, want het verdient werkelijk geen eerlijke behandeling.

Henk Plaizier

Kurt Eggers „Von der Freiheit des Kriegers" *(Uitg. Nordland Verlag).*

Een boekje van Kurt Eggers behoeft geen aanbeveling. Weinigen zooals hij zijn in staat om op zoo overtuigende wijze te verhalen van de eenige ware vrijheid, de vrijheid van den soldaat, van de eer van den soldaat, van de trouw van den soldaat, van de groote liefde van den soldaat. Zijn eer en zijn trouw zijn onverbrekelijk verbonden met de eer van de natie, trouw aan de natie.

Kurt Eggers toont ons het verschil tusschen den „landsknecht" en den „soldaat", de eerste, die slechts cadaverdiscipline kent, de tweede, die bovendien de drager is van een groote idee, de idee welke uit spanningen wordt geboren. De soldaat, de strijdersnatuur, wil deze spanningen, die zijn dadendrang bevruchten en welke hem verlossen van de nietigheden, van de dagelijksche sleur in de burgermaatschappij, waarin alleen hij zich gelukkig kan voelen, die in vrede en geborgenheid wil leven.

Uit de overpeinzingen van twee frontkameraden in een gevechtspauze beluisteren wij den waren soldatengeest. Een zeer lezenswaardig boekje.

Dr J. E. van Renesse

Prof. Dr. Friedrich Berber: Der Mythos der Monroe-Doktrin *(Essener Verlagsanstalt, 1942).*

De Monroedoktrine deelt het lot van zoovele andere doktrines op buitenlandsch politiek gebied, namelijk weinig gekend en nog minder bestudeerd te zijn, maar niettemin ijverig geciteerd te worden. Monroedoktrine is een slagwoord geworden en zoo kan het voorkomen, dat men spreekt van een aziatische, van een europeesche en zelfs van een australische Monroedoktrine.

In „Der Mythos der Monroedoktrine", welke studie verschenen is in de serie „Schriftenreihe des Deutschen Instituts für Außenpolitische Forschung", geeft Prof. Dr. Berber een interessant overzicht van het ontstaan en den inhoud van deze zoo veel aangehaalde leer.

Hk. P.

De Beestmensch *(Nordland Verlag, Berlijn — Uitg. Storm, A'dam).*

Dit boekje — in tijdschriftvorm — is een historisch document in foto's. Deze foto's toonen ons de vreeselijke toestanden en gebeurtenissen in Rusland op een ongeschminkte duidelijke wijze.

Foto's liegen niet en daarom juist is dit boekje zoo aangrijpend en voor velen uitermate verhelderend.

Zij, die uit dit boekje zullen vernemen hoe het er in den „Heilstaat" in werkelijkheid uitziet, zullen eerst verbaasd zijn; deze verbazing zal overgaan in medelijden en afschuw, om te eindigen in een gevoel van groote dankbaarheid jegens den Führer, die maakte, dat Europa dit vreeselijke en menschonwaardige bespaard bleef.

Uit dit boekje blijkt overduidelijk, wie de werkelijke vijand is en dat de huidige oorlog er geen is tusschen twee hoofden van staten, doch dat er op het oogenblik een strijd op leven en dood gaande is tusschen twee wereldbeschouwingen.

Duidelijk blijkt uit deze weinige bladzijden, dat wij moeten strijden voor het behoud van onze kultuur, van alle waarden die ons dierbaar zijn, van ons geluk. Het bolsjewisme, de Beestmensch, bedreigt dit alles en tracht met behulp van Engelschen en Amerikanen de Europeesche beschaving te vernietigen.

Het is overbodig nog iets te zeggen van dit boekje. Het spreekt voor zich zelf. Men leze het, bekijke nuchter de foto's en oordeele dan zelf.

Frits Sampimon

UIT DE TIJDSCHRIFTEN

[illegible] August 1942. In deze aflevering worden weer verschillende nieuwe Duitsche uitgaven besproken. O.a. Oppermann behandelt in „Neues Lebensgefühl im neuen Deutschland" een drietal boeken van de schrijvers Ernst Kölmdorf, Franz K. Franchy en Ulrich Sander.

Verder wordt er onder „Deutsche Geisteswissenschaft" gewezen op een zeer omvangrijk werk dat bezig is te verschijnen.

Europäische Literatur, August 1942. Dit uitstekend verzorgde tijdschrift, dat een ware spiegel is van de huidige Europeesche literatuur, begint met een belangrijke bijdrage van Wilhelm Schäfer: „Wider die Humanisten". Hieruit citeeren wij:

> Wenn der Dichter der Mund seines Volkes genannt wird, so deshalb, weil in der Dichtung die Sprache lebendig bleibt, die sich im Umgang verbraucht. Nicht so sehr in der Mundart geschieht dieser Verbrauch, wie in der Schriftsprache, die, von ihren Quellen abgeschnitten, immer in Gefahr ist, als Gebildetensprache zu entarten. Darum muß der Dichter unbeirrbar in der volkstümlichen Sprache beharren, damit jene „humanistisch gelehrte Richtung", wie sie das Erbteil unseres verzwickten Bildungsganges ist, nicht überhand nehmen kann, unsere Gestaltwerdung zu stören.

Film en Kultuur, September 1942. Dit eerste nummer van het orgaan van het Filmgilde der Nederlandsche Kultuurkamer, dat tevens een voortzetting is van het officieele orgaan van den Nederlandschen Bioscoopbond, opent met een bijdrage van prof. dr T. Goedewaagen, waaruit wij het volgende citeeren:

> Ten slotte is er nog het — ook al weer onverwacht snel — groeiend bewustzijn, dat de film geen absolute wereld op zich zelf is, maar als kunst een volksdienende taak heeft, waarbij nooit vergeten dient te worden, *dat de film in overeenstemming met den volkschen tijd van heel ons leven staat.* Hier ligt het beginsel van een geheel nieuw filmrecht.

De leider van het Filmgilde, Jan Teunissen, schrijft in deze eersteling onder de gildebladen o.m.:

> De nieuwe ordening zal ook nieuwe arbeidsmogelijkheid scheppen, die door de monopolistische leiders van het filmvak vroeger werd tegengehouden, de nieuwe ordening zal voor alle volks-vakgenooten een verbetering zijn.

Maandblad Nederlandsch-Duitsche Kultuurgemeenschap, September 1942. Dit nummer bevat de volgende bijdragen:

Werner Daitz: Echte und unechte Großräume — Gesetze des Lebensraumes;
R. F. Sybesma: It Lân fen Friezen;
Dr. Hans Feldbusch: Alte Baukunst in den Niederlanden;
Universitätsprofessor Dr. Bruno Kuske: Niederländisch-deutsche Handelswege im 16. Jahrhundert.

Storm, 25 September 1942. In het artikel „Kolonisieeren beteekent overplanten — Nieuw hoofdstuk in de geschiedenis van het Oosten", lezen wij o.m.:

> Dus is het opbouwwerk in het Oosten door zijn alles omvattende doelstelling een der grootste politieke, kultureele, geestelijke en economische werken, die ons ras te verrichten heeft gekregen. Wij hebben nu voor het eerst de mogelijkheid een erfgoed van tientallen eeuwen over te nemen en veilig te stellen; wij willen het waardig zijn door de idee van den Führer in elk opzicht te verwerkelijken en haar voor eeuwig door het werk onzer harten en handen gestalte te geven.

Nieuw Nederland, September 1942. Dit nummer bevat een belangwekkend artikel: De Nieuwsvoorziening als studie-object — Schets van een systematische studie der nieuwsvoorzieningsleer.

Dit initiatief is zeer toe te juichen; de journalisten, die hiervoor interesse hebben, kunnen zich wenden tot den schrijver van dit artikel, J. A. Boreel de Mauregnault, Jan van Goyenkade 6 te Leiden.

Nederland, October 1942. Hierin treffen wij o.a. een artikel van prof. dr Jan de Vries aan over Knut Hamsun: I. De Kultuurcriticus, terwijl prof. dr H. Krekel eenige woorden van hulde, waardeering en droefheid wijdt aan het verscheiden van dr J. B. Manger, een onzer bekwaamste historici.

Westermanns Monatshefte, September 1942. Dit nummer begint met een gevoelvolle vertelling van Wilhelm Pleyer: „Die Augen des Kindes". Een interessant artikel is voorts „Die Wirtschaft als Kriegswaffe" door dr. Arthur Dieterichs, terwijl prof. Alfred Thon schreef over het urgente vraagstuk: „Kitsch und Leben".

Frits Sampimon